# Wilhelm Meisters
# Tagebuch.

Vom Verfasser

der

Wanderjahre.

In zwei Bändchen.

Zweiter Band.

Leipzig und Sorau,
bei Friedrich Fleischer.
1824.

# Wilhelm Meisters
# Tagebuch.

Schwerlich möchte es einen Dichter gegeben haben, dem nicht in den letzten Jahren seiner jugendlichen Entwicklung eine ganz eigene Umwandlung begegnet wäre. Das Leben streift den Schein der Gewöhnlichkeit wie eine Maske ab. Selbst an das Alltägliche knüpfen sich Vorstellungen, wie sie schwer zu bezeichnen sind, halb hell, halb traumähnlich, in ihrem Reize neu und doch ist es, als erwachten sie nur aus einer langen Vergessenheit und gehörten zu dem frühesten Eigenthume der Seele. Jeder neue Morgen gleicht einem Schritt, den man weiter thut in einer wundervollen Gegend. Unerwartet ist man hineingekommen und fast unwillkührlich dringt man darin vorwärts. Ueberall drängen sich Gedanken auf, die so von uns noch nicht gedacht waren und wir wissen vor Staunen nicht, ob in dem äußeren Leben oder in unserm innerlichen

der verborgene Grund aller Wunder zu suchen sei. Zu jenem zieht uns die Betrachtung, aber in diesem scheint eine geheimnißvolle Macht zu walten, die uns zur rechten Betrachtung selbst erst befähigte. So ähnlich dieser Zustand einem lebhaften Traume seyn mag, so wissen wir doch nicht allein, daß wir wachen, sondern auch, daß wir nie vorher ein solches Maß der Besonnenheit hatten, als jetzt. Nur die früheren Zeiten erscheinen uns als träumerisch, so daß unsere Sinne gefesselt waren, um den ächten Charakter des Lebens nicht wahrnehmen zu können. Der Dichter bleibt in dieser Unentschiedenheit zwischen dem äußern und innern Leben, und erklärt sich die Räthsel der Welt so wenig allein aus jenem als aus diesem. Und eben das Wahrnehmen derselben, ohne in der Erklärungsweise Parthei zu nehmen, unterscheidet ihn von dem Philosophen, dem ächten Gelehrten und dem Religionslehrer. Mit dem Ergreifen einer Parthei für die Erklärung träte er eben so gewiß zu diesen über, als er ohne Wahrnehmung der Wunder des Lebens in der Masse der Gemeinheit bliebe. Nur in der Klarheit, die das subjektive und objektive beleuchtet,

ohne es in Gegensätze bis auf die Wurzeln zu scheiden und einen Theil als nichtig in Flammen zu verflüchtigen, erscheint das Schöne.

---

Wenn es uns in unserer Beschränkung unmöglich wird, die Seele gegen Andere laut werden zu lassen, dann erst fühlen wir, wie groß unser Bedürfniß dieser Mittheilung sei. Das innere Drängen dazu ist der erste und beste Antrieb zu allen Dichterwerken. Denn nur der Dichter ist so glücklich, sich auf seine eigene Weise da auszusprechen, wo es anderen versagt ist. Darum ist alle andere Rede unbelebt und der Seele fremd gegen das sich aussprechende Fühlen und Seyn des Dichters. Wenn wir nach einer Zwischenzeit, da wir uns in andere Dinge vertieften, zum Lesen poetischer Werke zurückkehren, so ist es uns wie den Bergleuten, die bei der Heimkehr wieder die gewohnten, offneren Grüße ihrer Freunde hören. Aber nur in dem Aufrichtigen, Unverfälschten der Mittheilung wie des Grußes liegt für beide der Werth und die Annahme einer Manier setzt die Rede des Dichters in

gleiche Reihe mit jeder andern ganz ohne Einsprache zurück.

---

Wenn alles, was auf Erden vorkommt, zwei Seiten hat, eine, von der es wunderbar scheint und eine andere, die es als gewöhnlich zeigt, so ist jene gegen das Gemüth des Dichters besonders vorgewendet. Die, welche an natürliche Anlagen zur Poesie wie zu einigen andern Formen des geistigen Lebens glauben, müssen sich denken, als ob des Dichters Seele mit der Geburt in geistige Verwandtschaftsverhältnisse zu Dingen trete, die andern sehr fremde sind, ungefähr eben so, wie die natürlichen Verwandtschaftsverhältnisse sich mit der Geburt und nach derselben für jeden Menschen anders bestimmen. Zu diesem Verwandten fühlt sich des Dichters Seele dann näher hingezogen, ohne einer Anweisung zu bedürfen und diese Beziehungen gehören eben so wohl in den Begriff seines eigenthümlichen Wesens, als das, was er unabhängig in sich ist. Der Nachahmung ist die eine Verwandtschaft so unzugänglich, als die andre. Selbst die

geprüfteste Menschenkenntniß vermag so wenig den Sinn zu begreifen, mit dem ein Dichter einzelne Ansichten vorbegünstigt, als sie die Liebe begreift, mit der wir unsre natürlich Verwandten vor andern Menschen auszeichnen. Mag seyn, daß sich diese Vorstellung etwas wunderbar ausnimmt. Man vergesse nicht, daß sich eine höhere Macht einige Wunder und Geheimnisse in unsrer irdischen Welt vorbehalten hat und daß manche andere Vorstellungen für begreiflicher gehalten werden, ohne es nur im mindesten mehr zu seyn.

---

Was in der Natur vorkommt, was in der Vergangenheit gewesen, was in der geräumigen innern Welt sich bemerken lässet, was der Glaube hinter den Gränzen dieser drei Sphären fest stellt, kurz alles, was wir wissen und zu wissen hoffen, ist der Poesie zu Gebrauch und Dienst gestellt und dienet ihr wirklich, sobald sie ihre Selbstständigkeit als eine freie zu behaupten weiß. Und von manchen Stücken möchte man behaupten, daß uns die Kenntniß derselben, wie sie ächte Poesie giebt,

besser thue, als die eigentliche, wissenschaftliche. Denn unser Wissen bleibt doch allezeit nur Stückwerk: aber die poetische Auffassung muß überall ein Ganzes geben und nur das, was in sich ganz ist, bildet.

---

Die Worte haben so wenig Bedeutendes in ihrem Tone, daß selbst die gefühlvollsten in den verschiedenen Sprachen ganz verschieden lauten. Der Accent zieht das Gefühl näher zu ihnen heran; wie wenig aber diese Vereinigung vollkommen zu nennen sei, beweiset die eigentliche Musik. Neben ihr erscheinen alle Modulazionen der gewöhnlichen Sprache als kindische Aftertöne, die bei der weichsten Betonung nie das Rauhe und Harte ganz verlieren. Und doch ist auch der Gesang nur ein Nebeneinandergehen des Kopfes und Herzens, des Begriffs und Gefühles. Volle Einheit des Ausdrucks für Beide ist etwas, das wir nur von einer unerreichten höheren Stufe unsers Daseyns ahnen können.

---

Musik ist die Gesammtsprache aller Völker. Die Combinazionen ihrer Töne sind zahlreicher, als

die der Buchstaben in allen Sprachen der Erde. Es ist darum keine Unmöglichkeit, daß in einem höheren Leben, wo die rauhen Erdensprachen sich in eine gemeinschaftliche schönere auflösen müssen, diese vollkommnere Sprache eben in den Tönen ihre Elemente und in den Tongesetzen ihre Grammatik finden werde. — Wie wenig wir der Musik hier auf Erden schon Meister sind, beweiset unter Vielem das allgemeine Ungeschick, alle Töne zu treffen ohne Beihülfe eines vortönenden Instrumentes. Obgleich die Anlage da ist, gelangte doch noch kein Mensch dahin, daß er seine Empfindungen in einem improvisirten Gesange leicht und musterhaft ausgedrückt hätte, wie es die Sage von den ältesten Griechen behauptet. Das Improvisiren auf Instrumenten ist zu unbedeutend, um dawider eingewandt zu werden.

---

Den Worten liegt ein ähnliches Geheimniß zum Grunde wie den Körpern. Wie diese enge mit dem ihnen so fremd erscheinenden Geiste verbunden sind, so jene mit dem Gedanken. In beiden Fällen ist das Zusammengesetzte mit dem Einfachen,

das Unsichtbare mit dem Wahrnehmbaren, das Vergängliche mit dem Bleibenden, das Zufällige mit dem Göttlichen verstrickt. Ein Gedanke, der von Geschlecht zu Geschlecht sich in andere Worte kleidet, gleicht der Seele, die nach altem Glauben durch verschiedene Körper wandert. Die Elemente des Wortes, die in anagrammatischer Versetzung oft ganz andere Gedanken einschließen, gleichen den körperlichen Grundstoffen, die aufgelöst und anders verbunden zu Trägern eines ganz verschiedenen Lebens werden.

Diese Analogie ist keineswegs bloßer Einfall. Man halte es nur recht fest, daß der Gedanke Geist und das Wort der Körper desselben sei und mache davon die Anwendung auf den Stil. Jedes Wort und, was nicht zu übersehen ist, auch jede Wendung hat eine feste Bedeutung, wenn nicht für's Lexikon, doch für jeden einzelnen Schriftsteller. Diese muß gekannt seyn und bis so weit ist das Erlernen seiner Sprache jedem Dichter nothwendig. Wenn er aber den rechten Sinn, die Seele eines jeden Wortes begriffen hat, dann muß er nicht weiter an

seinem Ausdruck drehen und künsteln. In den geltenden Vorschriften der Stilistiker ist eben so viel Unbesonnenheit als Willkühr. Nur wer den Gedanken fest hält, gebraucht jedes Wort und jede Wendung richtig. Wer darüber hinaus schielt auf noch andere Vorschriften, wird um eines fremdartigen Wohllauts willen in den Strom der lebendigen Ideen ein Todtes hineinwerfen, das jedem Gefühle bei der leisesten Berührung widert. Nie kann man durch Körper Seelen lenken und eben so wenig darf man von den stilistischen Formen die Gedanken abhängig machen. Aber leicht ist es überall, durch die Seele den Körper zu bestimmen und durch die Gedanken den Stil. Und darum wird ein rechter Meister sich nie um die Leser kümmern, denen zunächst an dem kindischen Spiele mit unbelebten Gestalten liegt; er wird seine Gedanken ordnen und ruhig erwarten, daß sich bei der vorausgesetzten Sprachkenntniß die Formen nach ihnen fügen. Und rechte Leser sind es schon gewohnt, in den körperlichen Worten das Wesen zu ergreifen und mehr dieses als die Abstrakzionen der Grammatiker über den passendsten Stil entscheiden zu lassen.

Der Fleiß, mit welchem sich die Gebrüder Schlegel in einzelne Dichter hineinarbeiteten, vornämlich in Cervantes, Shakespear, Calderon und Göthe ist durchaus rühmlich. Theilweise haben sie dieselben besser begriffen, als irgend jemand vor ihnen. Ihr wenig produktives, aber um so mehr empfängliches Gemüth wurde von den ihnen aufgehenden fremden Schönheiten wie im gleichen Augenblicke überrascht und ergriffen. Das Recht, ihre inneren Erfahrungen mitzutheilen, kann ihnen schwerlich bestritten werden. Gaben sie keine Kritiken, so waren es doch Charakteristiken, nicht der genannten Dichter wie sie sind, sondern wie sie ihnen imponirten. Aber es kann auch nicht übersehen werden, daß dieser halb historische, halb ganz eigenthümliche Weg die Kunstlehre erst dann fördern würde, wenn man alle Dichter mit gleichem Sinne behandelt hätte. Das konnte nur nach und nach und nur von Mehren geschehen und dann bedurfte das Werk zur Vollendung noch der letzten Hand eines selbst mit dem Schönen vertrauten Dichters, um ihm Einheit und Weite für alle noch möglichen, aber unversuchten Formen der Kunst zu geben.

In viele große Dichter hatten sich aber jene Brüder nicht hinein gefunden. Sie hatten ihrer Eigenthümlichkeit zu starken Einfluß gestattet und vergaßen die daraus erwachsende Einseitigkeit und ihre eigene Schwäche als Dichter zu berücksichtigen. Daher ihre Ungerechtigkeit gegen Herder, Klopstock, Schiller, Jacobi, Wieland, Richter unter den neueren Deutschen. Ihr grader, unternehmender, oft leidenschaftlicher Sinn verleitete sie, eine universelle Kritik des Geschmacks zu unternehmen, der sie nicht einmal zwanzig Jahre später bei stets fortgesetzten Studien reif gewesen wären. Und ein gewisser Mangel an Selbstständigkeit wie an Geist bei ihren Jüngern und Freunden hinderte diese, die ursprüngliche Schwäche des Unternehmens nacharbeitend zu verbessern. Die angefochtenen Dichter schwiegen, vermuthlich weil sie die großen Mängel der versuchten Reform sogleich bemerkten und daraus auf ihre Unbedeutenheit folgerten. Sie übersahen aber die große Empfehlung, welche die neuen Ansichten schon durch ihre Bequemlichkeit für alle Bequemen und Geistesarmen haben mußten und die wirklich für ein Vierteljahrhundert ihre Geltung entschied. Klopstock als

bloßen Grammatiker zur Seite schieben, überhob nicht allein des Lesens seiner Werke, sondern entschuldigte auch, wo man seinen heiligen Ernst, seinen edlen Freiheitssinn, seine sittliche Strenge weder erreichen, noch leiden konnte. Jacobi mit einem Seitenblicke kurz bestreifen, war ungleich leichter, als sich darüber rechtfertigen, daß man ihn nicht nur gelesen, sondern auch verstanden habe. Wielands mattherzige Schlaffheit, wie sich A. W. Schlegel ausdrückt, brauchte nur auf Glauben angenommen zu werden, um seiner Humanität, dem schönen Gleichgewichte seiner Ruhe, der Geistesfreiheit seines Scherzes — lauter Unerreichbarkeiten für die Gebrüder Schlegel und ihre Freunde — dem kurzsichtigen Volke aus den Augen zu rücken. Herder mußte ganz beiläufig erwähnt werden, um die drohende Größe seiner Universalität vergessen zu machen, da man von einer Universalität minderer Ordnung zu preisen anhub. Eben so war Schiller als ein talentvoller Schüler zu behandeln, wenn seine wahre Energie der halben und erkünstelten ihren geborgten Prunk lassen sollte. Und Jean Paul's Wesen brauchte vollends nur ignorirt zu werden, um ge-

wiß zu seyn, daß sich die bequeme Menge nicht zu ihm hindrängte.

Hätten die Gebrüder Schlegel diese sechs Männer zugleich mit Göthen als die Muster aufgestellt, von denen sie auf ihre Weise den Charakter der Poesie in Charakteristiken abzogen, so würde ihr Unternehmen allerdings so unvollkommen geblieben seyn, als es jetzt ist, aber unvollkommener auf keinen Fall und, was entschieden hätte, gemäßer der Zeit und dem Volke. Ein Werk, das in der ersten Anlage die Männer, die den deutschen Geschmack entschieden, mit Gerechtigkeit berücksichtigte, konnte dem deutschen Sinne nicht so fremd werden, daß nicht alle zunächst nachfolgenden Dichter sich nahe an seinen Geist gehalten. In Klopstock wäre deutsche Religiosität, in Wieland deutsche Gutmüthigkeit, in Jacobi deutsches Denken, in Schiller deutsche Kraft, in Herder deutsche Universalität und in Richter deutsche Laune repräsentirt und gerecht für die Kunst gewürdigt worden. Mochte dann immerhin Göthe die Rechte der Subjektivetät vertreten, es schadete nicht weiter und vollendete

nur die Rundung des Ganzen. So aber, wie das Werk der Gebrüder Schlegel wirklich ist, ruht es auf dem Grunde der Willkühr. Willkührlich sind aus allen Nazionen die erlesenen Vorbilder aufgegriffen; unvereinbar in ihrem Wesen, wie geschieden durch Volk und Zeiten, lässet sich aus Cervantes, Calderon, Camoens, Ariost, Shakespear nie eine Kunstansicht abnehmen, wie sie dem Deutschen Bedürfniß ist und bleibt. Da man für so vielerlei Volks- und Zeitgeschmack selbst in eigenen Werken keinen deutschen Mittelpunkt zu geben wußte und doch nicht umhin konnte, ihn zu suchen und wenigstens scheinbar zu bezeichnen, so war es consequent in der Einseitigkeit, daß man den willkührlichsten und inconsequentesten aller deutschen Dichter anerkannte und ein nicht übler Kunstgriff, das Werk auf versteckte Weise selbst zu loben und zu empfehlen, daß man ihn zugleich als den deutschesten pries. Besser wurde dadurch der Stand der Sache nur scheinbar. Es bleibt Wahrheit, daß die schlegelsche Kritik durch eigene Schuld nicht eine Reform, sondern eine Sekte geschaffen hat, deren Ansichten mit denen des Volks und der Zeit im Zwiespalte sind. Und

es bleibt nichts anders übrig, als den Bestand der Parthei als solcher zu bekämpfen, damit sie vorerst sich in die Allgemeinheit wieder auflöse, und daraus einst in ihren besseren Bestandtheilen wieder verjüngt hervorgehe.

---

Es steht um die Wahrheit mißlich, wenn zwei entgegengesetzte Partheien sie an sich gerissen haben wollen und in ihrer Erbitterung eine die andre tiefer hinabstellen, wie sie wirklich stehen. Jeder unvorsichtige Ausdruck wird da früher erwogen, als der Sinn des Ganzen, weil den Erhitzten mehr daran liegt, auszumitteln, zu welcher Parthei ein Schriftsteller trete, als was er sage und wolle. Selbst denen, die als Häupter gelten dürfen, weil ihre Meinungen einen öffentlichen Charakter angenommen haben, liegt die individuelle Consequenz bald näher, als die ruhige Prüfung, von der sie anfangs ausgingen und wodurch sie ihre Bedeutung erst gewannen. Aus Kritikern der Wahrheit werden sie Kritiker der Partheizeichen, ungefähr wie manche für einen Häuptling lieber fechten wie für die Sache

des Vaterlandes. Statt den großen Kreuzzug nach Wahrheit rastlos fortzusetzen, fassen sie schon auf einer der ersten Stazionen Halt und suchen sich darin mit mehr oder weniger Glück zu behaupten, hinderlicher für die, welche ihnen folgen als für die, welche ihnen gegenüber stehen. Keiner, der sich Mensch fühlt, darf seine Ueberzeugung je für ganz abgeschlossen erklären; selbst die ältesten Punkte derselben müssen jeder neuen Prüfung willig unterworfen werden. Wenn es das größte Verdienst ist, Wahrheiten gefunden zu haben, welche bleiben, so ist es das nächste nach ihm, diejenigen immer bereit seyn aufzugeben, die es scheinen, aber nicht sind.

---

Friedrich Schlegels Luzinde hat eine Wildheit, die sich folgerechter in des Verfassers übrigen Werken wiederfinden müßte, falls sie ganz Natur wäre. So aber kann sie nur verstanden werden als ein absichtliches Hineinversetzen in jenes wüste Feuer, das vorlängst unter dem Namen des Sturmes und Dranges zugleich üblich und verrufen war. Wer es bedenkt, daß es des Künstlers Aufgabe ist, in

Einfalt das Ganze zu bilden und dem gesammten Wesen des Menschen zur Beruhigung zu verhelfen ohne Verlust, dem muß es unbegreiflich seyn, wie ein Mann, der in frühern Werken so umsichtig, ja so preziös trocken arbeitete, ganz an sich selbst verzweifelnd seine Manier zum dritten und viertenmale und zwar ins Ungestümere vertauschen konnte. Von Seiten der Didaktik bleibt die Luzinde übrigens sein bestes Werk. Manche treffliche Ideen des Verfassers zeigen, daß er sich in der didaktischen Poesie wahrscheinlich hätte auszeichnen können. Unglücklicher Weise fiel er in den seltsamen Irrthum, diese Klasse der Poesie ganz zu läugnen und damit sich selbst ein ungerechtes, seine Bestrebungen verwirrendes Urtheil zu sprechen. Wenn er auch zu der epischen und dramatischen Poesie durchaus kein Talent hatte und zur lyrischen nur ein sehr beschränktes, so hätte er noch immer auf dem Gebiete der poetischen Didaktik es beweisen können, wie seine Ansichten sich mit dem Schönen ausgleichen ließen.

Von Seiten der Form ist Florentin ungleich vorzüglicher. Aber wenn Luzinde darum unvollen-

det blieb, weil der Sinn die Geschichte überflügelt hatte, so mußte jener Bruchstück bleiben, weil es an einem tieferen Sinne ganz fehlte. Dort lag die Ansicht, welche gegeben werden sollte, nach ihren Hauptumrissen schon im ersten Theile vollendet vor und es langweilte den Verfasser, sie im zweiten nur wiederholen zu können. Hier dagegen war noch keine Spur von einer eigenthümlichen Ansicht gegeben und es mußte dem Verfasser eben so langweilig scheinen, im zweiten Theile damit nachzurücken. Das Zwitterwesen solcher Nachlieferung hatte er wohl in seinem eigenen Roman Schloß Sonnenberg (Liane) kennen gelernt, der ebenfalls nur aus einem ersten kleinen Theil besteht, aber einen zweifachen sehr auffallend unterschiedenen Stil zeigt. Wenn es ihm möglich wäre, jetzt noch mit einiger Liebe zu seinen Versuchen zurückzukehren, so würde er wohl selbst urtheilen, daß der zuletzt genannte gar keiner Aufmerksamkeit werth sei, daß Luzinde von der einfachen Klarheit des Stils etwas dem Florentin entlehnen müsse, um das Grelle in ihren Zügen zu mildern, und daß diesem dagegen etwas Geist aus der Luzinde gut thäte, damit er lebendiger würde. Ueberhaupt

müßte er bei der Herausgabe seiner sämmtlichen Werke darauf zunächst sehen, daß der Mangel an Uebereinstimmung unter ihnen weniger beschwerlich auffiele und etwas von der Consequenz hinein käme, die er so richtig schätzt und so wenig zeigt. Er scheint sich aber selbst nicht gehörig zu kennen und das ist bei einem Dichter ein nicht auszugleichender Uebelstand.

---

Die Kunst des Deklamators ist die Schwester der Vokalmusik und vielleicht neben diese in das Gebiet der Tonkunst zu ordnen. Die Sprachtöne sind von den eigentlich musikalischen nur durch die größere Tiefe und die mindere Abstufung unterschieden. Es läßt sich wohl glauben, daß jene eben so feste Gesetze des Ueberganges haben, wie diese; denn ohne Gesetz ist zuverlässig nichts in allen Künsten. Es fehlt nur, daß man sie bisher nicht untersucht hat und daß es zu schwer seyn möchte, die ganzen Töne nicht bloß wie in der Musik in halbe, sondern in Sechszehntel, ja Zweiunddreißigstel und Vierundsechszichstel zu theilen und auf irgend eine

Weise, unabhängig von unsrer eignen Stimme zu fixiren. Daß der noch immer räthselhafte Accent der Griechen auf Höhe und Tiefe des Tones Bezug habe, ist mir sehr unwahrscheinlich, weil er sich bei gleichen Formen überall zu gleich bleibt. Welche armselige Deklamazion, die für jede Silbe eines Wortes in allen möglichen Unterschieden des Affekts und der Stimmung nur einerlei Höhe des Tones kennte?

---

Da man in einem Romane keinen Anstoß findet, wenn die Handlung schnell durch längere Zeiten fortschreitet, warum müßte diese letztere im Drama auf 24 Stunden beschränkt seyn? Offenbar liegt dieser Foderung ein Mißverständniß zum Grunde. Man wurde inne, daß das ästhetische Gefühl auch an die Zeit einen Anspruch mache, und deutete diesen Anspruch falsch. Das, was es wirklich verlangt, ist ein gleicher, ich meine ein rhythmischer Fortschritt in der Zeit. Wenn dieser im Romane fehlt z. B. in W. Scotts Presbyterianern, so mißbilligt es unser Gefühl eben so sehr, als beim Drama. Wo aber der Fortschritt der Zeit gleichmäßig bleibt,

wird er eben darum auch sowohl beim Drama wie beim Romane über das enge Maß hinaus gehen können, das ein Kapzaum für die Schule, aber auch nichts weiter ist.

---

Unstreitig hat jede Gattung von poetischen Werken einen Stil, der ihr am besten paßt, andere, die zulässig sind, und wieder giebt es Arten von Stil, die man dabei meiden sollte. Dieses überall zu erforschen, ist für jeden Dichter eine wichtige Aufgabe. Ja es wäre wünschenswerth, daß auch die Kunstlehre sich darauf einließe, die ja vornämlich da ist, um jungen Künstlern schneller zur Sicherheit und Klarheit zu verhelfen. Die Absicht dabei wäre durchaus nicht, daß jeder Dichter seinen Stil nach den Foderungen der gewählten Gattung umbiegen möge, sondern vielmehr, daß jeder die Gattungen zu wählen vermiede, für welche der ihm eigenthümliche Stil nicht paßt. Hätte Klopstock gewußt, welche Weisen des Stils das Drama zulasse, er hätte wahrscheinlich keinen Versuch darin gemacht, wenigstens keinen wiederholten.

Freilich läßt sich nicht hoffen, daß es einem Kunstkenner gelingen werde, sofort alle Arten des Stils auf alle Gattungen von Poesie richtig zu beziehen. Denn oberflächliche Bemerkungen helfen zu nichts und sind hier gar nicht gemeint. Das, was ich wünsche, läßt sich nur nach und nach, und nur bei einem ächtgeschichtlichen Verfahren erreichen. Dazu gehört, daß man nicht allein seine Muster aus der Vorzeit nehme, sondern auch jedes Urtheil mehr durch die allgemeine Billigung oder Mißbilligung, wie durch die eigene begründe, daß man ohne absprechende Engherzigkeit wie ohne die Nebenabsicht, Anwald eigner Werke oder Ansichten zu werden, prüfe und urtheile, daß man von geistigen Antipathien frei sei. Außerdem vielleicht noch manches andre. Ein solches ächtgeschichtliches Verfahren sichert allen Resultaten ihren Werth, wenn auch nicht Wahrheit. Wer ihnen mißtraut, wird sich gereizt finden, sie durch Versuche zu entkräften und entweder im Gelingen sie berichtigen oder durch das Mißlingen neu bestätigen.

Die Poesie soll auf die Gegenwart wirken, also muß der Charakter der Gegenwart ihre ganze Weise bestimmen. Das ist unläugbar, man versteht es aber unrecht, wenn man daraus auf ein nachgiebiges Anschmiegen an die Gegenwart fortschließen will. Die Zofe wirkt auf ihre Gebieterin durch Gefügigkeit in Vorurtheile und Launen, die Mutter durch ihr Ansehen, die Freundin durch ein Mittel von beiden, das von der Liebe näher bestimmt wird. Der Wunsch, auf Volk und Zeit zu wirken, kann also den wahren Dichter wohl veranlassen, sich mit beiden in einen Gegensatz zu stellen, der mehr als die nachgiebige Gefügigkeit der Absicht zuführt. So wird nur der mittelmäßige Schriftsteller sich überall bequemen, die gegenwärtigen Sitten zu schildern, grade unsern modernen Unglauben, unsre Gefühlsweichlichkeit, unsre sittliche Ungebundenheit, unsre bürgerliche Schläfrigkeit zu schonen. Der bessere wird den Charakter der Zeit eben so scharf auffassen, aber nicht um die Schwächen zu benutzen, sondern zu vermeiden. Wer sein Verfahren gründlich lernen will, der sehe auf Schiller, den deutschesten aller Dichter, der unendlich viel gelesen, aber un-

glaublich wenig studirt und zuverlässig nicht von fünfen unter allen unsern Kunstmeistern in seinem Wesen begriffen wird.

---

Die Poesie der Griechen ist beschränkter, aber vollendeter als die unsere. Das ist außer Frage. Mit Unrecht aber will man lieber die fremde Vollendung nachahmen, als die eigene suchen, vergebens unsrer weiteren Geistessphäre vergessen, um die Beschränkung zu erkünsteln. Wer nicht die Einflüsse der griechischen Zeit erfuhr, der kann in sich selbst nichts zur Reife bringen, was nur durch solche Einflüsse gezeitigt wurde. Und keine Poesie ist die wahre, welche Fortschritte, die der Geist der Menschheit gemacht hat, verläugnen zu müssen glaubt, um ihren Geist zu bewahren. Sie bleibt offenbar hinter dem Zuge der Zeiten zurück, und wenn sie den Griechen auch ganz ähnlich würde, müßte sie ihnen eben darin am meisten nachstehen, daß diese ihrer Zeit zu genügen wußten. Homer ist eine Art poetischer Enzyklopädie für die Griechen und darin war seine Geltung verbürgt. Der Nach-

ahmer kann eine Enzyklopädie für die Griechen versuchen, die aber keiner mehr bedürfen, und je mehr ihm das gelingt, desto weniger wird sein Werk eine Enzyklopädie für seine eigene Zeit. Der gleiche Fall ist bei der Nachahmung griechischer Trauerspiele. Je mehr die Zeit copirt wird, desto mehr wird die eigene verhöhnt, und je mehr diese auf den Geist des Dichters einwirkt, desto werthloser wird die Copie.

Und der gleiche Fall ist auch bei den Mustern aus dem Mittelalter, die man unter dem Gesammtnamen der romantischen Dichter, der griechischen Poesie zur Seite geordnet hat. Möge der gute Geist der Wahrheit endlich unsrer Critiker Köpfe so weit wieder aufhellen, daß sie es als ein unseliges Vorurtheil begreifen, was so oft gesagt ist, als ob die griechische und die romantische Poesie wie zwei gesonderte Größen neben einander ständen und es die Aufgabe der modernen Poesie sei, beide zu vereinigen. So lange diese Ansicht besteht, kann sich unsre Dichtkunst nicht wieder heben, denn es fehlt ihr die Freiheit. Der rechte Dichter darf nie und nimmer ein andres Prinzip für seine Kunst

anerkennen, als ein einiges, unwandelbares, ewiges, dasselbe bei Griechen und Romantikern, wie bei uns und dasselbe auch bei allen Poesien, die man außerdem finden mag. Die Geschichte der Kunst darf und muß Eintheilungen machen; aber die Aesthetik kann sie von ihr nicht entlehnen. Auch diese bedarf der Eintheilungen, aber sie sind andere; der Theilungsgrund ist ein innerer; und die Möglichkeit radikaler Sonderung, so daß das Wesen der Poesie ein gedoppeltes würde, muß sie durchaus verneinen. Wer nicht auf die Kunstgeschichte sich als Literator beschränken will, der muß den Gegensatz der griechischen und romantischen Poesie schlichtweg läugnen und davon anheben, daß er das Wesen der Kunst da, wo es allein lebendig wird, im Grunde des Lebens selbst aufsuche. Hat er's gefunden, so hat er auch das Prinzip aufgefunden, das bei allen Dichtern aller Länder und Geschlechter dasselbe war; indem er es als dasselbe erkennt, fallen alle Zufälligkeiten davon ab und er vermag es auszumitteln, was in ihm selbst bloße Individualität und in der Gegenwart bloße Mode und was bleibend, unveränderlich, allgemein gültig sey.

Unstreitig giebt es einen ganz unbedeutenden Nachruhm, den meine ich, der bloß im genannt und gekannt seyn besteht. Solch ein Name liefert die leere Urne der Nachwelt, ohne das Herz darin. Aber es giebt auch einen, der wohl wünschenswerth ist, das ist das Angedenken derer, die uns achten oder lieben würden, wenn sie zu unsrer Zeit lebten. So erwirbt ihn das reine Wissen, so noch schöner die Kunst und am schönsten das Seyn. Das Wort des Dichters und das Bild des guten Menschen, die ruhen in der Brust edler Frauen und aufstrebender Jünglinge schöner wie die Todten in griechischheitern Sarkofagen. Daß wir von solcher Liebe nichts genießen, ist unwahr. Wer sie werth hält, der genießt sie im Vorgenuß. Und angenommen, es sei nur Traum? Wer ist je ohne Träume gewesen? Mich dünkt, es komme nur darauf an, was für Träume unsern Lebensschlaf füllen, und ob sie Kinder der nichtigen, oder einer festeren Hoffnung sind. Wohl dem, der Hoffnungen hat, die über den Tod hinausgehen; das sind eben die rechten, die wir bedürfen.

Die Lust am Ruhme kann unrein genannt werden, sie ist es gewöhnlich, wie das Leben bis zum Tode, auf das sie sich bezieht. Die Lust am Nachruhme ist allezeit reiner, wie das Leben nach dem Tode. Sie setzt zum wenigsten eine Achtung vor der Meinung des Geschlechtes voraus, die bei keiner gemeinen Seele möglich ist und wieder Achtung verdient. Wer auf das Gekanntseyn verzichtet, der verzichtet auf das Geliebtseyn. Und wenn der Lebende selten eigentlich gekannt wird, so kann er tiefe und schöne Spuren hinterlassen, die ihn den Besseren unter den Nachgeborenen enthüllen. Das goldene Weltalter der Menschheit, von dem die Völker alle zu erzählen wissen, wurde im Anfang unsrer Geschichte wie ein Tempel durch ein Erdbeben in Trümmer geworfen. Langsam ist der Wiederaufbau, und nur wenige legen Hand an. Aber die Namen derer, die dazu halfen, werden nicht vergessen, ein Geschlecht überliefert sie dem andern — und wer möchte den Seinen nicht mit darunter wissen?

Der Dichter soll freilich für alle Zeitalter da seyn, er kann die Aufgabe aber nur lösen, wenn er seine Zeit recht begriff. Nichts ist so gewiß für alle künftige Zeit von Bedeutung, als eben jede vergangene. Nur was der Einzelne war, kann geringfügig scheinen. Was eine ganze Zeit war, das verdient und findet Aufmerksamkeit, selbst wo sie irrte. Die Foderung, daß der Dichter sich über seine Zeit erheben solle, kann darum nur heißen, daß er sich aus der Befangenheit in ihren Schwächen erheben solle zum Begreifen und klaren Aussprechen ihres Grundwesens. Wer ihr und der Zukunft den Rücken zukehrt, wie unsre griechischen und romantischen Philologen, dem kehren beide sicher den Rücken wieder zu.

---

Dringend möchte ich alle gelesenern Schriftsteller bitten, daß sie Worte, welche anfangen Partheizeichen zu werden, sofort ganz vermieden. Vornämlich hat unser Volk wegen des Uebergewichtes der Wissenschaftlichkeit, das Eigene, daß es die eben geltenden Ansichten bei einzelnen leicht behaltbaren

Worten faßt und dann dafür und dawider in Partheien aus einander geht. Man erinnere sich der Stichworte natürlich, idealisch, empfindsam, romantisch, mystisch. Das Ueble dabei ist, daß die, welche um den Gegenstand etwas Bescheid wissen, sich abarbeiten, um den Worten einen bestimmten Sinn unterzuschieben, während die Menge darüber herfällt wie über einen Raub und allen unsäglichen Fleiß der Erklärer vereitelt. Dann werden diese zugleich mit jener des vielsinnigen, und darum so gut als bedeutungslosen Wortes überdrüssig, finden jede weite Erinnerung daran so lästig als lächerlich und sehen sich um, ob irgend ein Glücklicher ein noch unabgenutztes Stichwort aufgejagt hat. Die Partheiung wird sich immer an Zeichen hängen. Könnten wir's machen, daß diese nicht aufkommen, so würde Freiheit und Friede bleiben. Wer in einer Meinungsverschiedenheit laut werden wollte, müßte sie etwas näher angesehen und also vermuthlich ein wenig besser hineingesehen haben. So würde, was ächter Gedanke ist, dabei nicht verlieren, sondern gewinnen.

Von der Wahrheit kann man überführen, vom Guten belehren, von der Schönheit weder das eine noch das Andre. Niemand will sich in seiner Meinung über das, was schön sei, von einem andern meistern lassen und doch macht jeder gern selbst den Versuch und fodert für seine Meinung wenigstens heimlich Allgemeingültigkeit. Dieser Widerspruch beweiset den allgemeinen Glauben an die göttliche Würde des Schönen, neben dem allgemeinen Eingeständniß, daß sein Stral sich in unsrer Eigenthümlichkeit zu stark breche. Denn das Allgemeingültige ist eben das Göttliche und sein Gegensatz ruht in der Subjektivetät der Einzelnen. Jenes leuchtet wie ein himmelentsprossener Schein auf uns alle herab, aber diese entscheidet darüber, ob unser Wesen davon blos gefärbt, oder durchdrungen, oder erhoben werde. Es folgt daraus, daß wir in Beziehung auf das Schöne der Subjektivetät zu viel eingeräumt haben und uns, nicht durch willkührliche Uebereinkunft zu einem Geschmack der Convenienz, aber desto mehr durch Selbstbeherrschung bessern müssen.

Statt Einheit der Handlung sollte man vom Drama Einheit der Wahrheit fodern, nämlich jener Hauptwahrheit, die den Dichter zur Wahl wie in der Ausarbeitung seines Stoffes bestimmte. Alle Szenen müssen Beiträge zur Darstellung dieser Wahrheit seyn, wenn sie sich rechtfertigen wollen, und sobald sie ganz ausgesprochen ist, muß sich das Stück schließen. Es giebt Fälle, wo zwei Handlungen so durchflochten oder auf einander bezogen sind, daß der Werth des Stücks nicht um das mindeste darunter leidet. Was aber eine zweite Wahrheit ohne deren Unterordnung unter die das Stück beherrschende darstellt, das ist allezeit fremd hereingeschafft. Als ein äußeres Regulativ kann man die Einheit der Handlung immer beachten, wiefern sie sich auf das innere Prinzip der Einheit der Wahrheit mehrentheils bezieht. Man vergesse nur nicht, daß dieser in Collisionsfällen die Entscheidung zustehe, z. B. bei dem Urtheil über Episoden, wie sie Shakespear oder Schiller machen.

Die Einheit des Ortes hat gar keinen poetischen, wenn auch sonst ihren recht guten Grund.

Sie ist ein Stück von Kunstpolizei, wodurch man sich wider alle zu phantastischen und grausigen Szenen, wie gegen alle leere Naturschildereien verwahrt, und zugleich sorgt, daß sich die Dramen der Bühne nicht entfremden oder gar der Aufführung ganz entziehen. Für Zacharias Werner z. B. wäre die Zwangsfoderung der Einheit des Ortes sehr wohlthätig gewesen.

Will man dafür eine andre Einheit setzen, so möge es die des Tones seyn. Es ist ein sehr verschiedener Ton der Darstellung möglich; Sophokles liebt die einfach große, Calderon die zart phantastische, Shakespear die Vereinigung der hohen und niedern, wie des Diskants und des Basses zu einem reinen Zusammenklange. Jedes einzelne Stück geht wieder aus einer besondern Tonart. Aber ein und dasselbe Stück darf die Tonart nicht wechseln, ohne daß eine Schuld auf den Verfasser fiele.

---

Daß die meisten Künste ein ähnliches, aber edleres Bild der Wirklichkeit geben, ist gegründet,

aber nicht, daß der Künstler diese Aehnlichkeit suchen solle und daß der Grundsatz von Nachahmung der Natur dadurch bekräftigt werde. Die Kunst will ein Bild des Unendlichen im Endlichen geben, oder das Geistige in Symbolen aussprechen. Darin trifft sie aber mit der Natur zusammen, denn auch die gesammte Wirklichkeit, das Kind dieser letztern, ist ein solches Bild des Unendlichen im Endlichen. So müssen die Werke der Kunst und der Natur einander ähnlich werden, wie Geschwister, und man darf daraus wohl auf Verwandtschaft, aber nicht auf Absichtlichkeit und Unfreiheit des Künstlers folgern. Wer daran zweifelt, beachte das Wesen der Baukunst, auf die das falsche Prinzip der Naturnachahmung gar keine Anwendung leidet, während die richtige Ansicht von einem Parallelismus der Kunst und der Natur dadurch bestätigt wird. — Von der lyrischen Poesie läßt sich sagen, daß sie nichts tauge, wenn sie Nachahmung der Natur, und meisterhaft sei, wenn sie selbst Natur ist.

---

Poetisch ist die Stimmung, welche geeignet ist, die beste Poesie hervorzubringen. Man gewinnt

sie, wenn man dem Schwanken und der Veränderlichkeit entgegenwirkt und alles Streben nach dem Fremden, allen Streit der Kräfte und Gefühle in eine selbstbewußte Klarheit enden lässet. Alles Begehren muß so viel möglich in ein Gefühl des Besitzes beruhigt werden, was allerdings seyn kann, sobald man einen einigern Besitz zugesteht, als das rohe sinnliche Haben. Dann nur können alle Theile unsers Wesens anfangen, in voller Freiheit und unter dem Schutz eines festen Bewußtseyns zu wirken. Alle Thätigkeit, die sich nach Außen richtet, führt zur Abhängigkeit, mithin von der innern Freiheit und dadurch zugleich von der Poesie ab. Der feste, gleiche, freie Sinn allein ist selbst schön und weiß auch die nächtlichen Tiefen des stürmisch bewegten Gemüthes, das sich wahrlich nicht selbst schön siehet, durch das von seinem Standpunkte darauf hinfallende Licht zu verschönen.

---

Philosophie, Religion und Poesie haben gemeinschaftlich mit den allgemeinen Verhältnissen der Menschheit zu thun. Die Philosophie sichtet das

ganz Gewisse durch das Sieb des logischen Verstandes. Wenn auch wie bei Schelling die Phantasie unter den Körnern noch so viel Spreu aufschüttet, so hält doch der wahre Philosoph zunächst sein Sieb und darnach erst den Sack unter. Die Religion giebt das unter dem ganzen Volke auf eine bindende Autorität angenommene, durch allgemeines Eingeständniß geltende, durch Erfahrung als regelnd bewährte. Die Poesie, welche dem eigenthümlichen Sinne das meiste einräumt, muß sich schon darum der Religion zunächst anschließen, weil diese im Gegensatze das Gemeinsame hervorhebt. Um aber ihre Unabhängigkeit neben zwei so geltenden Nebenbuhlerinnen zu sichern, muß man ausdrücklich behaupten, daß die Poesie ihre eigene Didaktik, ihre eigne Lehre von den allgemeinen Verhältnissen der Menschheit habe, die freilich weder so logisch ist, wie die philosophische, noch so positiv autorisirt, wie die der Religion. Zu dieser Didaktik gehört z. B. das Festhalten aller besseren Dichter an einem geläuterten Eudämonismus, trotz dem, daß Philosophen und Religionslehrer ihn verworfen haben.

---

Definiren läßt sich nur jeder untergeordnete Begriff und es geschieht, indem man dem höheren, ihm vorgeordneten Begriffe die besondern Merkmale beifügt, welche zur Unterscheidung von andern zugleich untergeordneten Begriffen ausreichen. So verfahren die philosophischen Schriftsteller, die Naturhistoriker und andre zu Definizionen angewiesene Gelehrte immer.

So läßt sich die Poesie definiren, indem der Begriff des Schönen ihr vorgeordnet ist. Gebt mir einen dem Begriffe schön vorgeordneten höheren und ich will euch das Schöne eben so gut definiren. So lange wir aber über einen solchen nicht eins sind, bleiben alle Versuche vergeblich. Von den allgemeinen, blos vor-, nicht untergeordneten Begriffen läßt sich nur zeigen, was in ihnen enthalten ist; man kann bei ihrer Erklärung nur synthetisch verfahren. Die ganze allgemeine Aesthetik muß die synthetische Definizion des Schönen seyn, wie die ganze allgemeine Moral die Erörterung des Guten. Alle Versuche zu dem entgegengesetzten Verfahren laufen auf ein verstecktes Spiel mit Synonimen hinaus.

Die Poesie geht in tausenden von Stufen wie eine Himmelsleiter von der Erdenwelt bis zum Himmel, aber sie steht immer zwischen beiden und auf der ersten. Wie nahe sich die poetische Welt zu der wirklichen zu halten habe und wie weit sie sich davon entfernen könne, läßt sich im Allgemeinen gar nicht sagen. Niemand steige so hoch, daß er schwindlich wird und niemand bleibe so niedrig, daß ihm alle Umsicht fehlt. In Rücksicht auf Andre aber kann man rathen, niemand versteige sich so weit, daß er nicht mehr deutlich gesehen und niemand verbleibe so tief, daß er übersehen wird.

---

Nicht das Wort allein regt uns zu Gedanken auf, sondern auch die Natur. Naturschilderungen in poetischen Werken sind Versuche des Dichters, nicht blos die Sprache, sondern mittelbar die Natur auf unsere Gedanken und Gefühle wirken zu lassen. Und wo sie behandelt werden, thut man Unrecht, sie zu mißbilligen. Dann wird aber auch kein Zug in die Schilderung kommen, der nicht der Absicht

des Dichters entspräche und dadurch sich an seiner Stelle rechtfertigte.

---

Der Philosoph darf Skeptiker seyn, nicht der Dichter. Er muß das, was er als Lebensansicht giebt, entschieden geben. Die Skepsis hat ihre Rechte schon dadurch eingeräumt erhalten, daß er auch das Allgemeine nur als ein Individuelles giebt. Aus gleichem Grunde kann in der Religion nur der Dogmatiker, nicht der Mystiker skeptisch auftreten.

---

Warum kann und soll sich der Dichter über die Wirklichkeit erheben? Offenbar darum, weil die sogenannte beste Welt durchaus nicht die beste und schönste ist. Wie wäre es sonst möglich? Der gemeine Optimismus wird also durch das bloße Vorhandenseyn der Poesie bündig widerlegt. Uebrigens ist es keine Frage, daß die Anordnungen des höchsten und schönsten Geistes immer auch die schönsten seien und daß darum im Allgemeinen die Schönheit einer Ansicht für ihre Wahrheit zeuge.

Die Ursache, weshalb uns Menschen oft etwas als schön erscheint, was doch nicht wahr ist, liegt blos darin, daß wir nur ein Bruchstück aus dem Universalsysteme der Welt kennen und doch so große Lust haben, dieses Bruchstück einstweilen als ein Ganzes zu betrachten. Das will ohne Ergänzung aus eigener Phantasie nicht angehen.

---

Das Wunderbare ist nichts anderes, als was uns durch seine überraschende Ungewöhnlichkeit zur Verwunderung, uneigentlicher zur Bewunderung zwingt, daher auf allen Fall ein lebhaftes Gefühl weckt. Dieses Gefühl muß Zweck des Dichters seyn, indem es keinen andern denkbaren giebt. Damit ist es entschieden, daß dem Wunder der Glaube, wenigstens die Neigung zu glauben entgegen kommen muß.

Die Poesie unter allen Künsten allein kann das Wunderbare behandeln. Im Gemälde verlieren alle Gestalten diesen Charakter, die bei'm Dichter ihn allerdings behaupten würden. Die verschiede-

nen Gattungen der Poesie stehen aber zum Wunderbaren nicht in gleichem Verhältniß.

Manche kleinere Dichtungsarten haben Privilegien von Alters her, die man zu ihrem Besten schonen und nicht den strengen Foderungen an das Wunder unterwerfen muß. Dahin gehört das Reden der Thiere in der Fabel, die Erscheinung in dem Gleichnisse. Der Verkehr mit Göttern, Engeln und Teufeln im Epos beabsichtet eine Erweiterung seines Schauplatzes und ist gerechtfertigt, sobald diese Erweiterung dem Dichter nöthig ist und von ihm auch gut benutzt wird. Es werden Wesen zu dem menschlichen Personal gezogen, die innerhalb der Gränzen des Sinnlich-Wirklichen nicht mit uns so gefällig verkehren. Hier ist gar nicht darauf gerechnet, daß das Wunderbare jedes einzelne mal gefühlt werden solle. Aber es besteht die Foderung an den Glauben und an den Eindruck im Ganzen.

Daß in einem Trauerspiele Wunder nothwendig seien, wird man wohl nicht behaupten. Es wäre

aber auch sehr übereilt, ihre Zulässigkeit zu läugnen. Manche Handlungen haben Motive, die in der geschichtlichen Wirklichkeit zu ihrer Erklärung vollkommen ausreichen, deren Entwicklung aber für den Dichter zu umständlich seyn würde oder um den Antheil der Zuschauer zu gewinnen eine Verstärkung bedürfte. Dazu gehören besonders die rein psychologischen. Macbeths und seiner Gattin Ehrgeiz war das Motiv ihres Verbrechens, das erwachende Gewissen das erste Motiv ihres Sturzes. Beide reichen für das historische Verständniß vollkommen hin. Aber gewiß hätte es sehr langer Reden bedurft, um beide für die Zuschauer in angemessener Stärke geltend zu machen. Und solche lange Reden sparren die Handlung, ohne doch ihren Zweck allgemein und ganz zu erreichen. Darum verstärkte Shakespear das Motiv des Ehrgeizes durch den Gesang der Zauberweiber, das des erwachenden Gewissens durch die Erscheinung des Ermordeten. Je mehr das geistige Reich im Menschen durch Sophistereien und Tiraden profanirt worden, desto mehr wird die Poesie gezwungen, die rein geistigen Motive in das Geisterreich außer uns hinüber zu

versetzen. So lange der Unglaube blos das Geistige außer und über uns anfeindet, schlägt er auch die Wunder in der Poesie nieder. Wenn er aber im Fortschreiten auch das Geistige in uns dem Zweifel unterwerfen will, kehren die Wunder in die Poesie wieder zurück.

Bei der lyrischen und didaktischen Poesie hängt es von der Eigenthümlichkeit des Dichters ab, wie das Wunderbare auftrete und der beste Rath ist immer, daß es jeder davon abhangen lasse und nur nichts affektire. Tieck läßt die Farben, die Sonnenstralen klingen, Schiller das Abendroth säuseln und flöten und man lieset bei beiden Dichtern solche Ausdrücke ohne besondern Anstoß. Wo aber die innere oder die äußere Natur dem Dichter selbst alltäglich erschien, und seine Phrasen uns doch glauben machen wollen, als sähe er mit begeistertem Auge hinein, da widert uns mit Recht die geistlose Heuchelei. Leider ist diese Affektazion eben in unsern Tagen ziemlich Mode, und fast jeder Lyriker und in kleinen Einschiebseln jede Romanschreiberin proklamirt aus den Tiefen des Gemüths oder aus dem Geheimnisse

der Welt Wunder über Wunder, während der Frost ihres Unglaubens uns schon aus ihren Büchern heraus frieren macht.

Gewöhnlich wirkt das Aufblühen der Naturwissenschaften auf die lyrische Poesie nachtheilig und mittelbar auf die Poesie überhaupt. Wo Erscheinungen in Verkettung kommen, da sind die Systematiker nicht fern und glauben mit der bloßen Verkettung, wer sagt wie viel für die Begreiflichkeit des Einzelnen gewonnen. So ist der Magnetismus, die Electrizität, der Galvanismus um nichts erklärlicher geworden durch das wahrscheinliche Verwandschaftsverhältniß unter einander. Aber alle Erscheinungen, die sonst jede einzeln als Wunder imponirten, werden nun mit einem der drei Worte und einiger Verbrämung abgefertigt und von etwas Außerordentlichem ist höchstens Rede, aber kein Gedanke. So überall. Des Dichters Gefühl sollte allerdings zu richtig ansprechen, als daß es von solcher Gaukelei in Schlaf magnetisirt würde, aber es erliegt dem Beispiele allgemeiner Verblendung. Was aus den Händen der Systematiker kommt,

das versteht selten jemand wieder aufzufrischen, gleich wie der, welcher aus der Folterkammer käme, schwerlich einen Restaurator finden würde, bei dem er sich erholen könnte. Nur wer hinter dem Stolze der Wissenschaft jene Mängel siehet, welche die größesten Naturforscher zu den religiösesten und bescheidensten machte, nur der vermag in solcher Zeit sein Auge für die Wunder der Welt zu retten.

---

Es giebt Menschen, die für alles Geistige einen offenen und auch leicht auffassenden Sinn haben, aber durchaus keine Kraft, um das Aufgefaßte gegen einander auszugleichen und in ein Ganzes zu verbinden. Solche Seelen haben wahrscheinlich zu wenig Individualität. Ich meine, es fehlt ihnen wohl nicht an Selbstsucht — denn ich kenne Beispiele, die stark das Gegentheil beweisen —, aber wohl an Selbstheit. Wem auch alles Material zum Bau eines eigenen Hauses von behülflichen fremden Händen herbeigeschafft wird, der muß doch den Kitt selbst haben und als freier Maurer sowohl den Riß als die Ausführung zu Stande bringen.

Doch gilt diese Bemerkung selten für die Jugendjahre. Der Geist des Jünglings ist noch nicht frei. Das Prinzip der Autorität hat ihn entwickelt und verliert seinen Einfluß nur nach und nach. Auch der Geist des Fähigsten muß erst die Hülse brechen und aus der Unfestigkeit des Jünglings kann auf Charakterlosigkeit des ganzen Menschen nie mit Sicherheit geschlossen werden. Im Gegentheil verspricht eine länger dauernde Bescheidenheit mehr als der frühe Stolz, der gewisse Ueberzeugungen blos darum eigensinnig festhält, weil sie selbstgewonnene sind.

---

Daß die Natur vorzügliche Anlagen erschafft für eine Sache, die erst von Menschen erfunden werden mußte, beweiset die Vorliebe dieser allgemeinen Mutter für ihren Eingeborenen, oder auch, wenn man will den Satz, daß die menschlichen Erfindungen bereits in dem Entwurfe zu unserm Wesen berechnet sind. Die Tonkunst ist durchaus Erfindung des Menschen und doch ist der Glaube an eine besondere Naturanlage nirgend begründeter, als

in Beziehung auf sie. Farben und Gestalten giebt die Natur und zum Theil vollkommnere, als sie der Maler zu finden weiß. Die Malerei ruht also größtentheils auf der Welt außer uns. Aber von den Lauten, die in dieser Welt vernommen werden bis zu dem Tongebäude, wie es die Musik aufstellt, ist ein nicht zu messender Abstand. Die Musik ruht auf einem Grunde, den der Mensch selbst aufgefunden und bereitet hat. Und doch ist sie keinesweges willkührlich; unsichtbar, wie bei'm Maler sichtbar, leitet und begleitet die Natur des Menschen Arbeit und beweiset es durch die Gesetze, welche grade bei dieser Kunst so vorzüglich klar und sicher hervortreten.

---

Für die Einführung des Chors läßt sich so manches sagen, daß es wohl der Mühe lohnen möchte, Schillers Versuch zu wiederholen und die Versuche Apels mehr, als bisher, zu beachten. Es ist gewiß bedenklich, wenn das handelnde Personal sich in Sentenzen abmattet, um dem Zuschauer die freie Betrachtung zu sichern. Das Colorit der

Eigenthümlichkeit, die eigentliche Farbe des Lebens wird dadurch um vieles bleicher, und doch bleibt die Wahrheit, an welche der Dichter erinnern wollte, das Privateigenthum der Person, die sie ausspricht und ihre Allgemeingültigkeit, eben der Hauptpunkt, auf den geachtet werden müßte, läßt sich nicht sicher stellen. Lässet man dagegen die Personen ganz individuell, ohne allen Sentenzen verkehren, so muthet man gewiß jedem Publikum (auch dem athenienſischen, nach dem Urtheil seiner eigenen Dichter) zu viel zu, wenn man hofft, es werde sich im Sinne freier Betrachtung und gerechter Umsicht zu behaupten wissen. Um die Mitte zu treffen bedarf es des Chors oder eines ausreichenden Ersatzes für denselben. Sobald jener oder dieser da ist, behalten alle handelnde Personen ihre volle Individualität, und alle Zuschauer doch ihre Besonnenheit. Es ergiebt sich als Regel, daß alle allgemeine Maximen aus dem Munde der Einzelnen verschwinden, daß der Chor grade nur da laut wird, wo der Zuschauer seinen Standpunkt für die gerechte Würdigung verändern muß, und daß er grade nur das sagen darf, was diese Umstellung

veranlaßt. Im Uebersehen dieser Regeln liegt wohl der Grund, aus welchem man die Braut von Messina nicht billigte. Apels Chöre in seinen griechischen Tragödien sind gelungener und man muß diese kennen, um nicht aus einem mangelhaften Versuche Schillers allein zu entscheiden.

Es ist eine unnatürliche Beschränkung für den neueren Dramatiker, daß er nie seine eigene Meinung im Unterschiede von der, welche sein Personal äußert, mittheilen kann. Vermuthlich hat das Lästige dieser Resignazion manche Dichter zum Roman geführt, die als Dramatiker nicht unglücklich gearbeitet haben würden. Besonders bei uns Deutschen; denn wir sprechen uns gar gerne selbst aus. Hätte Shakespear Chöre, wozu freilich eine andre Anlage seiner Werke gehörte, so würden sie der schönste Schlüssel zu seinem Wesen seyn — und wer möchte den nicht zum eigenen und allgemeinen Frommen von ihm selbst besitzen?

Indem der Chor durchaus Metrum und lyrische Erhebung fodert, würden wir der armen bürger-

lichen Trauerspiele und ähnlicher Dinge los, deren Verfasser solche halsbrechende Sprünge gewiß scheuten. Die Kritik erhielte einen festen Punkt, um über Ursprünglichkeit oder Nachahmung, Füglichkeit oder Ungehörigkeit in jedem Stücke richtiger zu urtheilen. Und ohne Zweifel würde die lyrische Poesie von der liebelnden Eintönigkeit zurückgebracht, die sie seit Großvaters Zeiten und länger her auf uns herabgeerbt hat.

Auch die Komödie möchte wohl die Einführung des Chors zulassen und ein geistreicher Dichter könnte darin die höchste komische Kraft beweisen. Ob man den Aristophanes als Meister nehmen solle, ist zweifelhaft. Vielleicht paßte sich für den komischen Chor der den Griechen unbekannte Humor z. B. Jean Pauls besser.

Indeß möchten stehende Charaktere für das Lustspiel vor dem Chore den Vorzug verdienen. Sie müßten aber von einem besonnenen und gewandten Dichter so ausgewählt werden, daß jeder derselben eine bestimmt unterschiedene, an sich der

Aufmerksamkeit werthe Beobachtungsweise repräsentirte. Adam Müllers Vorschlag, die Namen Kotzebue und Iffland zu solchen Charakteren zu benutzen, würde kaum für ein oder zwei Parodien ausreichen. Nazionaler wäre es, wenn Johannes Hagel den Pöbel, Hans Wurst den lockeren Taugenichts, Till die pfiffige Verschlagenheit, Trine die Gemeinheit, Madam Allemagne die jedesmalige Modeweise, Schuriegel die niedergetretene Dummheit vorstellte. Schauspieler, die blos einen solchen bleibenden Charakter sich anzueignen hätten, würden bei nur etwas Anlage bald eine beifallswerthe Gewandtheit erlangen und vielleicht eben so improvisiren lernen, wie es Gozzi von seinem Truffaldino u. s. w. voraussetzt.

---

Zufällig kann es nicht seyn, daß alle großen Dramatiker sich jeder andern Dichtungsart enthielten, sobald sie zur Meisterschaft in ihrem Fache gekommen waren. Aeschylus, Sophokles, Euripides, Aristophanes, Menander, Plautus, Terenz, Corneille, Racine, Moliere, Shakespear, Beaumont

und Fletcher, Lope, Calderon, Goldoni, Gozzi, Metastasio, Alfieri, Schiller. Die von dieser Regel abwichen, wie Voltaire, Lessing, Göthe, büßen es durch Mängel in ihren dramatischen Arbeiten, die sie sonst vermieden haben würden. Die dramatische Poesie umfaßt mehr als jede andere den ganzen Menschen und fodert darum den Dichter auf, alles was er nur von Poesie besitzt in ihrer Form zu vereinen, damit sie voller Abdruck seines ganzen Geistes werde. Nur das subjektiv lyrische ist zur Zeit noch vom Drama zu viel ausgeschlossen und daher konnte Shakespear Sonnette schreiben, wenn er sie gleich nur für sich, nicht für's Volk schrieb.

---

Die Alten schieden Ernst und Scherz so strenge, daß eine Mischung von beiden blos in dem alten Homer vorkommt. Vielleicht gab grade dies seinen Gesängen einen eigenthümlichen Reiz für die Griechen, den Virgil in seiner Aeneide sich nicht nachzuahmen getraute. An einem neuern Volke würde man es wahrscheinlich tadeln, wenn es Scherz und Ernst so ganz aus einander hielte, daß nicht einmal

zu Gunsten großer Aufgaben, die sich nicht anders als durch Mischung beider lösen lassen (Don Quixote, Shakespears Heinrich IV.) eine Ausnahme gestattet wäre.

---

Jede poetische Literatur, die noch jetzt besteht, ging aus einer peinlichen Zeit hervor, wo die Dichter im Schweiß ihres Angesichtes ihre Verse schrieben. Und jede poetische Literatur, die einst bestand, endete in einer peinlichen Zeit, wo die Dichter nicht nach fremden, sondern nach volkseigenen, früheren Mustern sich verbildeten. Von den Griechen, den Minnesingern u. s. w. gilt dieses, aber nicht jenes. Von uns Deutschen jenes — wird denn von ihnen auch dieses gelten? Soll die eigentlich schöne Zeit der Kraft und der Freiheit nur zwischen der doppelten Kindheit der Jugend und des Alters bestehen?

Mich dünkt, es sei die Aufgabe der Aesthetik, die Jugendzeit der Poesie zu fristen und, wo es möglich wäre, ewig zu machen. Sie muß der vaterländischen Kunst eine Grundlage ausmitteln,

die so lange bleibt, als das Volk selbst, sie darf daher nicht blos, sie muß nazional seyn, offen gegen alles Tüchtige, was die Fremde erzeugen mag, aber auch den eigenen Grund und Boden in seiner Unabhängigkeit schirmend. Sie und ihr Famulus, die Kritik, sollen durch ihre kühle Klarheit den Künstler entschlossen machen für eigne Schöpfungen, gewandt im Aneignen des Besten, sicher im Widerlegen des Täuschenden, besonnen bei dem Hinreißenden, unpartheiisch bei dem Gemischt-Guten, fest bei dem Untauglichen, wenn gleich Neuem. Sie sollen ihn seine Individualität zugleich behaupten und beschränken lehren und bei ihm, wie beim ganzen Volke darauf hinarbeiten, daß das Urtheil über das Schöne, welches jeder wie ein Gewissen in sich trägt, was aber gleich diesem bei einem jeden der Ausbildung und Schärfung bedürftig ist, nie unter der Zwangsherrschaft eines falschen contrat social verkümmere.

Wissenschaften aber, die geistreich bearbeitet werden sollen, müssen nicht gleich zu Anfang, noch ehe ihr Stoff beisammen ist, in ein regelrechtes

System gebracht werden. Und so haben wir besonders der Kunstlehre zu wünschen, daß sie noch geraume Zeit von solchem Nothzwange frei bleibe. Einige Geschlechtsfolgen später wird der gesammelte Stoff dafür in einem desto tüchtigeren Systeme sich wie von selbst krystallisiren. Bis dahin schreibe jeder Dichter auf, was ihm in günstigen Augenblicken über die Kunst klar wird.

---

Daß die alten Italiäner, die Zeitgenossen Augusts, bei aller Nachahmung der Griechen doch keine rechte Poesie hatten, das kommt eben von dieser Nachahmung. Man darf gradezu behaupten: Männer, die in solchen Zeitläuften dichteten, wie Horaz, Virgil, Ovid, Tibull, Properz u. d. a., mußten anders dichten, wenn sie für Römer gelten wollten. Sie lassen ihre Zeit und ihr Volk kaum in dem errathen, was ihnen fehlt. Und auch alle ihre Schriften zusammengehalten und in eine eigens darauf berechnete Chrestomathie verkürzt, geben kein Bild einer r ö m i s c h e n Poesie.

Ließen wir uns von ihnen warnen, von den Griechen nie die Art der Größe, sondern nur den Weg zur Größe lernen zu wollen! Dieser ist für die Nacheiferung offen, jene unabänderlich in der Volksthümlichkeit bestimmt. Völker sind hier im gleichen Fall mit den Einzelnen. Nur der, welcher sein eigenes Wesen kennt, vermag sich natürlich zu entwickeln, die Nacheiferung reizt ihn, aber Nachäffung lähmt ihn nicht. Wer aber fremde Charaktere abkonterfeien will, übertüncht blos sein eigenes Gesicht, ohne es in den festen Formen ändern zu können. Nie werden wir Griechen! klagt Heyne in einem seiner Vorworte zu Herders Schriften. Ich setze hinzu, der gute Gott erhalte uns bei so viel Verstande, daß wir weder Griechen, noch Spanier, noch Altdeutsche, noch sonst etwas der Art werden wollen!

---

Die deutsche Fremdensucht allezeit ohne weiteres für Universalität halten, weil sie wie diese der Selbstsucht entgegen steht, das heißt Schulden und Vermögen in eine Rechnung bringen. Universalität

ist gut bei dem, welchem die Nazionalität nicht fehlt, wie die Gewandtheit des Weltlebens an dem zu rühmen ist, der ein festes Herz hat. Wir Deutschen haben leider eine Universalität, wie die Juden. Ueberall hin treibt uns der geistige Schacher, aber eine Volksheimath fehlt uns. Wir haben das Schicksal, das manche in der Liebe haben, die sich der Geliebten so gänzlich eigen geben und so durchaus zu verähnlichen suchen, daß diese aus lauter Langeweile vor der Doublette nicht zur Gegenliebe kommen kann. Nur der selbstständige Mensch und nur die selbstständige Kunst wird geachtet und gesucht. Wer es je dahin zu bringen glaubt, mit Südfrüchten aus deutschen Orangerien den Südländern ihren Markt streitig zu machen, der ist ein Thor. Für den Hausbedarf sich selbst zu versorgen, möchte angehen. Aber dann muß man nur nicht klagen, daß die Italiäner sich nicht nach unsern Pomeranzen noch die Franzosen nach unsern Kastanien umsehen.

---

Je mehr geschrieben wird, desto mehr ist den einzelnen Schriftstellern die gehaltene, klare Kürze

zu empfehlen. Je mehr Leute in den Tempel des Nachruhms hinein verlangen, desto weniger können Einzelne hoffen, einen gar zu breiten Raum darin zu behaupten. Mit dreißig, vierzig Bänden in die Nachwelt schreiten wollen, ist eine übereilte Hoffnung. Entweder liegt der Geist schon ausgesprochen in den sechs besseren Bänden: dann werden sich die künftigen Leser blos an diese halten, wie bei Tasso an sein befreites Jerusalem und an seinen Aminta. Oder er wird wirklich erst aus drei, vier Duzzend Bänden abgezogen, dann werden ihn wenige der Mühe werth achten, die seine Bekanntschaft fodert. Bei Lessings und Wielands Schriften ist es schon jetzt sehr merkbar, daß das Publikum eine Auswahl getroffen hat in stiller Uebereinkunft, welche die Verleger zu treffen vergaßen. Wer wünschte nicht, daß diese wenigstens nachfolgend auf sein Urtheil achteten und daß z. B. der verdiente Göschen Wielands Werke bei der neusten Auflage in zwei ungleiche Theile schiede, von denen der kleinere die in Anerkennung gebliebenen enthielte und in gesondertem Verkaufe sein weiteres Publikum suchte und fände? Möchte der größere Theil denn immer nur

von denen angeschafft werden, von denen er auch jetzt allein gelesen wird. Der Verleger würde seine Rechnung gewiß nicht verschlimmern und der Dichter würde dabei an Geltung gewinnen. Auch das Merkantilische muß zum Besten der Bildung eines Volkes beachtet werden. Es schadet uns Deutschen viel, daß die besten Werke nicht verbreitet werden ohne das Geleit der schwächeren. Nicht das Geld allein kommt hier in Anschlag, mehr noch die stillschweigend gefoderte Zeit und Mühe, und am meisten die Unfähigkeit zum eignen Herausfinden des Besten, bei der Gefahr, welche die Bekanntschaft mit dem Unvollkommenen für die allgemeine Bildung hat. Die Italiäner, Franzosen, Engländer benehmen sich schon seit mehr als hundert Jahren klüger. Aber wir Deutschen verstehen nur das Abstrakte leicht zu begreifen, unendlich schwer wird uns das Lernen aus der Erfahrung.

---

Nur die Anlage eines Werkes kann seinen Verfasser rechtfertigen, daß er befugt war, es zu schreiben.

---

Was Schiller in der Braut von Messina wollte, ist wie ein Erbe, das unsre neueren Dramatiker fast alle in Anspruch nehmen und worüber sie jeden anderweiten Erwerb fast vergessen. Müllner's Schuld könnte auch heißen die feindlichen Brüder von Tortosa, seine Albaneserin die ungleichen Brüder von Syrakus, Houwalds Bild die ungleichen Brüder aus dem Hause Nord von Ringen. Wo die Aehnlichkeit in diesem Punkte weniger hervordringt, zeigt sie sich desto treuer in der aufgenommenen Idee des Schicksals, die weit weniger griechisch, als der Arbeit Schillers nachgeformt ist. Die Weissagungen, die bei den Griechen aus der Priester und Seher Munde als Fingerzeige der waltenden Gottheit beurtheilt seyn wollen, haben sich in Müllner's Trauerspielen zu den Zigeunern, Blinden, Träumenden, Wahnwitzigen und Sterbenden verirrt; oder sie ruhen als Ueberlieferung ohne bezeichneten Urheber in der Vorzeit des handelnden Geschlechtes, wie in Grillparzers Ahnfrau. Des Verhängnisses Erfüllung tritt nicht mit der schaurigen, stillen Größe heran, die im selben entscheidenden Augenblicke das Todesnetz zeigt und zuziehet.

Seltene Aehnlichkeiten (zwischen Oskar und Ottfried im Yngurd, Oluf und Frode in Oehlenschlägers Stark=Other), noch seltnere Zufälle (die springende Saite in der Schuld, die Schicksale des Bildes im Bilde, das Verlöschen der Lampen im Leuchtthurm u. s. w.), astrologische Tagewählerei (Werners 24ster, Müllners 29ster Februar, Dorners Geburtstag und Wolframs Trautag in Houwalds Heimkehr u. s. w.), plötzliche Rückkehr des Wahnwitzes zur Vernunft, des Blinden zu den Sehenden, und der ähnlichen Motive untergeordneten Ranges noch manche, bilden die Parzen, die den Schicksalsfaden auf offner Bühne vor dem Zuschauer spinnen und zerschneiden. Selbst in der Sprache sind unsre Dramatiker näher verwandt, als man's überall gern hat. Wie Hugo in der Schuld ein glühendes Kainszeichen auf der Stirn hat (Act 4, Sc. 4), so Jaromir in der Ahnfrau ein blut'ges Kainszeichen flammend auf der Mörderstirn (Act 5, Sc. 1) und eben so der Graf Holm (Leuchtthurm Act 2, Sc. 5) ein schweres Kainszeichen auf der bleichen Stirne.

Die poetische Klage gilt nicht dem Untergange des bloßen Lebens; wir wissen, daß er unabwendbar ist. Auch nicht dem Verschwinden des Guten, denn es kann nur in die Sünde oder in den Tod sinken und jener Fall verwundet, dieser tröstet zu sehr, um eine poetische Klage zu veranlassen. Nur der Untergang des Schönen gehört als Adonisfest in den Festkalender der Kunst. Er wird nicht eben in Elegien gefeiert. Ossian feierte ihn in epischen Bildern und mancher große Dichter in Tragödien. Immer wird der Dichter alle seine Kraft aufbieten, um das Schöne, das dem Opfertode entgegen geht, mit der höchsten Liebe auszuschmücken und zu bekränzen. Daß auch das Schöne untergeht, das war die Bedeutung der Klagen um Adonis, Achills, Sigurds, Balders frühen Tod, das ist das tragische Moment in Romeo und Julie, in Thekla's Liebe, in Posa's Tode, in Maria Stuart und der Jungfrau von Orleans. Vom Glauben oder Unglauben jedes Dichters hängt es ab, wie weit seine Klage zur Anklage wird und ob er die Menschheit anklagt, die Gottheit aber entschuldiget, wie Schiller im Don Carlos, Houwald im Bilde, oder ob er die

Gottheit anklagt und die Menschheit entschuldigt, wie Grillparzer in der Ahnfrau, Müllner in der Albaneserin. Oft wird zwischen beiden nicht entschieden und das Erdenleben überhaupt angeklagt, während der Himmel sich öffnet; so in der Jungfrau und etwas weniger glücklich in der Schuld. Nur zwischen dem rohen Zusammenwirken mechanisch todter Gewalten das Schöne zerquetschen lassen, wie ein Kind, das zwischen die Mühlräder fällt, ist ein zu peinliches Martern, als daß etwas anderes anzuklagen bliebe, wie der Dichter.

---

Um zu verstehen, was Charakter sei und wie sehr die Charakteristik in die Kunstlehre gehöre, darf man das Schöne nicht als bloße Contur für die Wahrnehmung begreifen, sondern muß an die Wesentlichkeit desselben glauben. Die Ableitung des Wortes von e r s c h e i n e n ist ohne alle Bedeutung, da eine andre von dem französischen jeune sowohl natürlicher, als sinnvoller ist. Wer kann das Daseyn einer organisirenden Kraft, eines in allen Individuen wie im Zusammenhange der Welt sich

äußernden Bildungstriebes bestreiten? Die Norm, welche diese Kraft als eine geistige Gesetzlichkeit überall suchen muß, ist das Schöne. Ihr Resultat aber in jedem besonderen Falle ist das, was man Charakter nennt. Begreiflich ist dieses Resultat der höchsten Norm bald näher, bald bei bestimmten Gegenwirkungen abnormer. Eben so kann bald das Werden desselben als Aufgabe gelten, wie in manchen Romanen, bald die Schilderung des Gewordenen. Und so begreift man auch, wie sich vom Charakter eines Standes oder einer Zeit eben so gut wie vom Charakter einer Person reden lasse und wie die Idealität in der Charakteristik mit der Wirklichkeit durchaus keinen Gegensatz bilde.

---

Jeder Mensch, jeder Stand, jedes Verhältniß bedarf der Freiheit bis zu den Gränzen, welche sein Charakter (wie ich das Wort vorhin deutete) verlangt — bedarf der Beschränkung jenseit dieser Gränzen, weniger der andern wegen, die seine Gränznachbarn sind, als seiner selbst, weil das Ueberschreiten ihm selbst verderblich ist. Der über

die Gränzen hinausdringende, verwechselt die Bildung mit der Kraft und tritt aus dem Gebiete der Freiheit alsobald in das der Willkühr. Denn seinem Streben fehlt die Norm.

Entweder ist die bürgerliche Rechtslehre Willkühr, oder ihre Aufgabe ist, jedem Einzelnen, jedem Stande, jedem Verhältnisse die Freiheit zu sichern, um sich gestalten zu können in seinem Charakter — also Freiheit bis zu den Gränzen. Bis an diese geht überall das eigene Recht und die fremde Pflicht, jenseit derselben beginnt überall die eigene Pflicht und das fremde Recht. Die Juristen möchten mich freilich großäugig ansehen, daß ich die Grundidee ihres Faches mit dem Prinzip der Schönheit so nahe zusammenbringe und nicht wissen, ob sie geschmeichelt oder gehöhnt seyn sollen. Aber sie mögen selbst entscheiden, ob die Gränzen der Rechte und Pflichten durch etwas anderes bestimmt werden können, als durch die Natur des angedeuteten Strebens und die ihm selbst inne wohnende Gesetzlichkeit? Wo von Verhältnissen die Rede ist, wie im geselligen Leben überall, da muß

auch von Rechten und Pflichten und einem beide ausgleichenden Gesetze die Rede seyn. Gesetze für Verhältnisse sind aber vernünftiger Weise nur solche, die aus der Natur dieser Verhältnisse selbst hervorgehen, also von dem bildenden Prinzipe in ihnen dargelegt werden. So sind die Rechtslehre und die Kunstlehre in voller Wahrheit nahe verwandt. Nur erkennt die Kunstlehre das Prinzip der Gestaltung als allgemein in der ganzen endlichen Natur, während es die Rechtslehre blos in der Menschheit beachtet. Und diese hat bisher der Willkühr und Observanz manches als Vorrechte eingeräumt, während jene überall nur das Gesetz, welches sich im Innern ausspricht als die Norm der Rechte und Pflichten anerkennt.

---

Das Beste wäre, wenn jeder Mensch und jeder Stand selbst die Vorstellung von dem Wesen seiner Person und seines Standes klar in sich trüge, selbst die Gränzen kennte, welche der Bildungstrieb sucht und selbst die Huth dieser Gränzen als Nomophylax, als Wächter des Gesetzes übernähme. Freiheit in=

nerhalb derselben, wahrhafter Charakter und strenge, ächte Gerechtigkeit gegen andre sind das Eigenthum eines solchen Sinnes. Ihm ist es gleich zuwider, seine Form nicht füllen, als ihre Gränzen überschreiten. Sein ganzes Recht trägt er in sich.

Hiermit ist das eigentliche Wesen der oft so häßlich mißverstandenen Ehre bezeichnet. Wahre Ehre übernimmt die Huth der Rechte und Pflichten selbst: sie wird frei von dem äußeren Gesetze, wie sie das Gesetz in sich selbst erkennt und achtet. Sie spornt sich selbst, wo der Idee des Standes oder des persönlichen Charakters noch nicht genügt ist, und straft sich selbst, wo sie die Gränzen ihrer Freiheit überschritten hat. Sie läßt ihre eigenen Gränzen nicht ungestraft verletzen, und zügelt sich selbst, um auch jede fremde zu achten. Sie gesteht keine Vorrechte zu, die ihre Freiheit verkümmern und begehrt auch keine, die einem andern die freie Entfaltung unmöglich machen. Sie ist darum überall geneigt, das Recht der Selbstvertheidigung zu üben (daher die Zweikämpfe), aber auch die Rechte der Wehrlosen zu vertheidigen gegen den Uebermuth (Schutz

der Frauen). Sie ist darum nur aus Gerechtigkeitssinn zu erklären, mit selbstständiger Bescheidenheit nahe verwandt, in sich durchaus liebenswürdig und für alle Zeiten der Anerkennung gewiß.

Aber dieser reine Begriff kann überaus leicht mißverstanden werden. Jeder begreift, daß es kein ächtes Ehrgefühl geben könne ohne innere Würdigkeit, daß es albern sei, die Gränzen seiner Freiheit zu hüthen, ohne sie auszufüllen, daß also Ehre ohne Charakter, ohne wahre innere Bildung ein Unding sei. Auch begreift jeder, daß die wahre Ehre, aus Gerechtigkeit hervorgegangen, sich nicht der Ungerechtigkeit befreunden könne, daß also bei Ständen und Personen, welche nicht jedem andern Stande und jeder andern Person ihre Ehre lassen, davon keine Rede seyn müsse. Jeder, daß die wahre Ehre den Schutz für ihre Gränzen nicht in der Furcht der Andern suchen müsse, sondern in der eigenen Kraft und in dem eigenen Werthe, daß also die Renommisterei, der Stolz und die Strenge nicht in ihr Wesen gehören. Jeder, daß die wahre Ehre alles Würdige, Heilige achtet und daß es

Charlatanerie sei, wenn zwei wahre Freunde, wie Gryba und Arnald in Fouqué's Sängerliebe, sich um ein Pferd schlagen zu müssen glauben. — Jeder, sage ich, begreift das alles als dem reinen Begriffe der Ehre entsprechend, so lange blos im Allgemeinen darüber geredet wird. In der Wirklichkeit aber, im Leben und auch in der Poesie, findet sich der falsche Begriff von Ehre eben so häufig, als der reine selten.

Das schönste Bild des Mannes von Ehre ist der Cid. Denn über die Griechen haben wir kein Urtheil, weil sich mit der Religion auch die Vorstellung von menschlicher Bestimmung und allgemeinem Menschenrechte durchaus geändert hat. Nächst dem Cid sind Calderons Helden zu nennen. Schiller hat den Begriff von Ehre nie hervorgehoben, aber sein schöner Sinn hat ihn auch nie gekränkt. Seine Männer und Frauen sind ehrenvest und ehrenwerth, wo es in des Dichters Absicht liegen mußte, daß sie es seyn sollten. Auch Fouqué hat Verdienst, wenigstens in seinen bessern Werken, nur außer der schon gerügten Charlatanerie seiner Helden, die von

dem kleinsten Worte an ihrer Ehre zu rosten fürchten, noch den großen Fehler, daß er das Prinzip der Ehre blos dem Stande der Adlichen leiht, da jeder einzelne Stand es haben muß und jeder in gleicher Reinheit und jeder es im Mittelalter auch wirklich hatte. Göthe's Männer haben von Ehre gar keinen Begriff und hängen etwa nur bei Zweikämpfen eine Maske vor.

---

Der Muth ist das Kind der Kraft, die von dem gestaltenden Prinzipe wesentlich verschieden und in ihrem Streben der Idee des Guten untergeordnet ist. Er ist darum nicht durch sich selbst schön. Um es zu werden, muß er sich mit dem Bildungstriebe (dem Prinzip der innern freien Ausbildung, des Schönen, der Ehre) enge befreunden, muß durch Gesetzlichkeit, Klarheit, Begeisterung geadelt werden. Muth und Charakter im Bunde finden allezeit Achtung, auch wo der Charakter nicht sittlich genügt. — Diesen Muth findet ihr bei Göthe's Männern so wenig als den Begriff der Ehre.

---

Das Reizende (im Sinne der Kunst) ist, was den Bildungstrieb aufregt, wobei immer denkbar bleibt, daß er auf eine Weise aufgeregt werde, die im Fortgange ihrer Thätigkeit etwas Unharmonisches gestaltet. Das Erhabene (ebenfalls im Sinne der Kunst) ist das vom inneren Bildungstriebe weit ausgebildete, wobei es möglich und selbst gewöhnlich ist, daß nicht das ganze Wesen in gleichem Verhältniß der Vollkommenheit nahe sei. Das Schöne ist für den, welcher es begreift, immer reizend, aufregend, aber das Reizende nicht immer rein schön. Das Erhabene ist in seinem Einzelnen immer musterhaft; aber nur das Schöne ist es in seinem Ganzen, weil es allein auf volle Ausbildung zu der Form dringt, die das innere Bildungsprinzip sucht.

---

Der Dichter kann den Bildungstrieb, das Prinzip des Schönen, entweder im menschlichen Innern verfolgen (Lyrik, Charakteristik, jene bei der eignen, diese bei jeder fremden Seele — oder in den Verhältnissen des Lebens (Erzählung, Hand-

lung) — oder in der allgemeinen Weltordnung (die ächte Didaktik) — oder in der Erscheinungswelt, wie der Maler (Schilderung).

---

Wer einen Roman schreiben will, der muß mehr können, als gewöhnliche und ungewöhnliche Ereignisse mit lebhafter Leichtigkeit erzählen. Die Menschen, welche er nennt, müssen nicht bloße Figuren, sondern Charaktere, sie müssen nicht nur äußerlich, sondern zugleich innerlich gestaltet seyn, nicht allein anschaulich, sondern auch durchschaulich. Der Dichter muß sie von innen heraus bilden, ob regelmäßig oder nicht, das ist für die Idealität der Charakteristik gleich. In dieses noch ruhende Personal, was für sich allein blos eine schöne Gruppe bilden kann und soll, muß er Leben zu bringen verstehen. Sie müssen handeln, damit das, was dem Dichter klar ist, auch dem Leser offen werde. Ich bitte, sagt Pietro Belcampo zum Medardus, die Stube einige male auf und abzuschreiten, ich will beobachten, bemerken, anschauen. Jeder Charakter muß in die Stellungen gesetzt, in die Um-

gebungen geführt werden, die ihn auf die geeignetste Weise in's Licht setzen. Und wenn dieses Zweifache gelungen ist, wenn die Personen Charaktere und die Handlung nicht blos Leben, sondern ihr Leben geworden, dann kann noch leicht das Dritte fehlen, der Plan der ganzen Geschichte oder die Anerkennung einer höheren leitenden Instanz, als die Personen selbst sind.

Im Werther wie in den Wahlverwandtschaften fehlt das Erste und das Letzte ist falsch ausgesprochen. In Walter Scotts Romanen ist den ersten beiden Foderungen besser genügt als der dritten. Wer aber ein Muster sucht, findet es in der ersten Hälfte des Don Quixote (nicht in der zweiten). Auch J. P. Richter hat das Dreifache in seinem Titan mit lobenswerther Besonnenheit im Auge gehalten. Und falls er seinen Kometen in angefangener Weise zu Ende führt, braucht er's nicht abzuläugnen, daß er zu Cervantes Werke ein Seitenstück und wie der Spanier eine Parodie aller edlen Phantasten habe schreiben wollen.

Coucy meinte, es bedürfe nur der Erzählung meines eignen Jugendlebens, um in den Augen deutscher Critiker einen guten Roman geschrieben zu haben. Nach dem Gesagten wird man mir zutrauen, daß ich diesen keine solche Beschränktheit Schuld geben möchte.

---

Manche Trauerspieldichter, z. B. Kotzebue, scheinen gar nicht begreifen zu können, weshalb ihre Stücke nicht den berühmtern gleich gesetzt werden. Trauerspiel meinen sie, kommt doch unzweifelhaft von Trauer her und traurig sind oder machen unsre Arbeiten doch gewiß. Lassen wir doch nicht leicht einen Anlaß vorüber, wo wir lamentiren können. Andre hoffen mit dem Entsetzlichen mehr Glück zu machen und stürmen durch Geistererscheinungen, Gewitter, Brand, Wahnsinn, Flüche, Selbstmord und Todschlag auf den Effekt an. Von jener Schwäche ist selbst Houwald und von dieser auch Müllner, Grillparzer und Raupach nicht ganz frei zu sprechen. Aber die Poesie hat so wenig an dem bloßen Unglück, als an dem Gräuel Wohlgefallen.

Die poetische Klage gleicht so wenig dem Regenwetter, wo wir trübsinnig hinter den Fenstern sitzen, als dem Fegefeuer, wo die Katholischen unter uns die Peinlichkeit der Quålereien zu erleben denken. Das Trauerspiel webt eine Harmonie, wie jede andre Dichtung. Aber ein fremd in sie einfallender Ton zerreißt dieselbe, der jedoch nicht als bloßer Mißton lauten darf, sondern als Glied einer höhern Harmonie erkannt werden muß, wodurch die frühere überwåltigt und verdrångt wird. Der Tragiker schildert den Widerstreit einer höheren Ordnung mit einer niederen, in dessen Folge diese sich auflöst, weil jene — der Rath der Götter, das Fatum u. s. w. — es foderte. Je schöner diese letztere und je klarer, wenigstens achtungswerther jene erscheint, desto vollendeter ist das Werk. In neueren Stücken ist die höhere Ordnung zuweilen keine göttliche, sondern blos eine convenzionell menschliche, z. B. in Don Carlos. Das Stück verliert dadurch allerdings. Wenn aber die untergehende nur rein schön ist, so ist wenigstens die Hauptsache gerettet.

---

Emilia Galotti ist das einzige gute bürgerliche Trauerspiel, was bis jetzt besteht. Es ist freilich nur ein anspruchloses Familienglück, das zerstört wird, und die zerstörende Gewalt ist keine höhere, sondern nur die regellose Sinnlichkeit eines Gebietenden. Ein großes Trauerspiel wird es niemand benennen wollen, aber die Haltung des besonderen Stoffes in der Höhe vorbildlicher Allgemeinheit, giebt ihm etwas wahrhaft Auszeichnendes. Je keuscher die Seele des Lesers ist, desto mehr wird es ihm als eine ächte Tragödie erscheinen. Wer aber des Prinzen Grundsätze gern anerkannt wissen möchte, der kann's freilich nicht dafür halten.

---

In Göthe's Egmont ist nichts tragisches, so bereitwillig des Verfassers Freunde es hinein empfinden möchten. Wenn ein irdener Topf gegen einen Felsen treibt, so vermag es weder zu überraschen noch zu erschrecken, wenn er zerbricht. Es ist, wie wenn ein elastischer Federsack, wie Tasso, dran stößt: man weiß dann eben auch vorher, daß er nichts schlechteres wird, als er war.

In diesem Stücke ist der Macchiavell besonders merkwürdig. Man darf es Göthen zutrauen, daß er den über 40 Jahre früher schon begrabenen florentinischen Staatssekretair nicht grade zu gemeint habe; indeß ist eine Anspielung durch Namen und Verhältnisse nicht zu läugnen. Merkwürdig aber ist er als der pitoyabelste aller Diplomaten, obenein gezeichnet von einem Verfasser, der selbst an einem Hofe lebt. Gewiß dürfte ein Staatsmann nur das gesprochen haben, was dieser da im Beiseyn der Leser spricht, um bis an sein Lebensende vor jeder Anstellung im politischen Fache bewahrt zu bleiben.

Früher habe ich von Müllner bemerkt, daß sich die Weissagungen bei ihm zu den Zigeunern, Narren u. s. w. verirrt hätten. Er mag sich trösten. Bis zu den Schneidern, wie im Egmont, ist er noch nicht gekommen. Man sehe nach, wie sich Jetter (Act 2, 4 und 5) damit ausnimmt. Aber als tiefer Menschenkenner wußte Göthe, was die Schneider zuweilen für Anfälle haben. Das Motto der Soldateske spricht der Held selbst aus in seiner Unterredung mit Ferdinand. „Süßes Leben! schöne

freundliche Gewohnheit des Daseyns und Wirkens! von dir soll ich scheiden!" Ich zweifle gar nicht, daß es jeder Vaterlandsvertheidiger im Herzen wiederholt, wenn er sich vor den feindlichen Bajonetten auf die Läufte setzt. Denn bekanntlich ist einem Soldaten, der mit Ehren alt werden will, nichts so heilsam, als das Leben für eine Gewohnheit zu nehmen. Wer sich nicht an diesen Gewohnheitsreiz halten mag, der wird nie im Silberhaare hinter dem Ofen einschlafen, sondern sein junges Blut muthwillig in die Gefahr stürzen und darin umkommen. Mit Recht hat darum Hufeland die bezeichneten Worte seiner Kunst, das menschliche Leben zu verlängern vorgesetzt. Billig sollten sie als Parole am Morgen jeder Schlacht gegeben werden.

---

Das französische Trauerspiel ist nicht mehr griechisch, als das Profil des Sokrates. Es ist der Bischof in partibus für das Papstthum antiker Kunst. Ueberhaupt haben die Franzosen mehr Charaktere, welche das Schöne in ihrem Leben, als

Dichter, welche es in ihren Werken darstellen. Unter den Versuchen der Deutschen sind die Aitolier, Polyides und Kallirhoe eben so die besten, wie die unbekanntesten. Sie lassen sich neben Sophokles lesen und man fühlt wohl Abstand, aber keinen Widerwillen. Ueberhaupt aber wollen solche Arbeiten mehr billig, als billigend beurtheilt seyn. Es sind Choräle nach griechischer Musik gesetzt und ihr Hauptgebrechen ist, daß der Componist so wenig, als die Spieler und wir Hörer die griechische Musik recht kennt.

---

Göthe bemerkt irgendwo, man solle täglich, wenns möglich zu machen stände, ein vernünftiges Gespräch führen. Sollte es nun aber nicht möglich zu machen stehen, so kann das Lesen seiner Iphigenie und seines Tasso als Ersatz dienen. Beide Stücke bestehen aus mehrentheils vernünftigen Gesprächen, die, wie man das in solchem Falle gern hat, durch keine Handlung gestört werden.

---

Müllners Schuld könnte auch im Sinn einer Schuldverschreibung ihren Namen behaupten. Sie ist ein Wechsel auf Sicht, der in frühen Zeiten ausgestellt war an das Grab, plötzlich vorgewiesen wird und sich mit dem Leben beider Verschuldeten bezahlt macht. Die Idee entspricht dem Geiste des ächten Trauerspiels, würde aber noch glücklicher ausgeführt seyn, wenn der Moment, in welchem die Einfoderung geschieht, weniger zufällig und durch irgend eine ihn unterscheidende Bedeutsamkeit als der passendste bemerklich gemacht wäre. Die Strafe kommt nicht nur, sondern sie kommt auch grade dann, wenn sie am schwersten trifft.

---

Johanna von Orleans ist fast im entgegen stehenden Sinne gedacht. Ein wunderschönes Bild — das der frommen Begeisterung — erscheint uns und geht wie ein Stern immer glänzender hinauf. Aber die Bedingung dieser Begeisterung ist die Entsagung der irdischen Liebe und wird der Jungfrau zu schwer. Die Liebe siegt, eben so psychologisch richtig als schön, und der Kläger tritt vor

den ewigen Richter und spricht: Dein Liebling ist mir verfallen. Und der Spruch der Gerechtigkeit ist nicht zu wenden, auch nicht durch Buße. Aber der Himmel nimmt sein Kind zu sich.

Wenn der sterbenden Johanna sich der Himmel öffnet, so ist das nicht mehr, als was jedes Gefühl leise von dem zart und rein, wie kräftig und tief fühlenden Schiller foderte. Wenn aber Ottilie in den Wahlverwandtschaften zu einer Heiligen und Klärchen im Egmont zu einem Gesandten Gottes und einem Symbole der Volksfreiheit gemacht wird, nachdem sie zuvor auf der Bühne mit dem Grafen sehr blöde von dem Verlust ihrer Jungfräulichkeit gesprochen und von diesem an des Herzog Alba Sohn mit der Bemerkung abgetreten war, „daß er sie nicht verschmähen werde", dann gehört in den Gaumen Leder, um Geschmack daran zu finden. Selbst Hugo und Elwire werden etwas zu sehr gerechtfertigt. Wenn der Himmel so leicht sich öffnet, so ist es ein unverkennbarer Widerspruch, an die Unerbittlichkeit seines Strafengels zu glauben, und die Tragödie hebt sich also selbst auf.

Wallenstein ist der Morgenstern, der nach der ostasiatischen Mythe vom Himmel fällt, weil er den Thron Gottes einnehmen wollte. Das ganze Stück in seiner reichen Mannigfaltigkeit findet seinen Mittelpunkt in der einfachen Lehre, daß der sich neigende Thurm schwerer stürzt, als die niedere Hütte. Eine Lehre, zu einfach, um den Philosophen einer Beachtung werth zu scheinen, und doch ein entscheidender Kanon in dem peinlichen Gesetz-Buche des Weltrichters. — Dieses Stück Schillers und in ähnlicher Weise Macbeth und König Yngurd deuten auf jene Moral im Großen, von der ich schon einige male gesprochen habe, welche die Poesie anerkennt, aber weder das Compendium noch die poetisirende Masse.

---

Maria Stuart hat unter allen Trauerspielen Schillers den am leichtesten zu fassenden Plan und das Vergessen der Geschichte, was der Dichter fodert, wird dem großen Publikum leicht. Wenn aber Jean Paul es tadelt, daß Schiller einige historische Charaktere verändert habe, so glaube ich

nicht, daß er die Maria Stuart dahin habe rechnen wollen. Allerdings ist die Heldin dem Dichter so wenig eine Schuldige, als eine jungfräuliche Johanna. Aber er hatte auch das Recht, von ihrer Schuld abzusehen; denn der Hof Englands war nicht ihr Tribunal und die Elisabeth weder von Menschen noch von Gott zu ihrer Richterin berufen. Es ist Jugend, Schönheit, Freiheit, Ehre und Hoffnung, was in ihr untergeht; es ist das Menschliche, nicht das Ungewöhnliche, was unsre Theilnahme in Anspruch nimmt. Die Freunde stehen unentschlossen und fern, während der Haß mit festem Schritte und gezücktem Dolche herantritt. Also dieselbe Aufgabe, wie bei Göthe's Egmont; die Art, wie beide sie lösten, bezeichnet ihr Verhältniß als Dramatiker. Daß Schiller die Haltung nicht verlor und nicht in Geschwätz und Nebenscenen auseinander floß, ist einer der schönsten Züge seiner Größe.

---

„Was würde Schiller geschaffen haben, hätten ihn nicht die Philosopheme seiner Zeit von einem Versuche zum andern gerissen?“ Ich weiß nicht,

wie oft ich diesen Gedanken in veränderten Worten schon gelesen. Aber ist denn aller Sinn aus den Köpfen derer, die ihn wiederholen, verschwunden? Man zeige mir doch zwischen Don Carlos, Wallenstein, Johanna, Maria Stuart, Tell einen durch Philosopheme veranlaßten Unterschied. Ja man zeige mir einen einzigen deutschen Dichter, dessen Hauptwerke so ganz in einem Geiste zusammenhangen. Aber der Grund jenes oberflächlichen Urtheils liegt sehr nahe. Grade darum, weil Schillers Wesen so bestimmt, so gleichförmig hervortritt, wie das aller großen Dramatiker und Lyriker, grade darum bemerkt auch das rohe Gefühl in seinen kleineren Gedichten leicht die Einzelnen, die nicht ganz in die Sphäre seiner Eigenthümlichkeit hineinfallen. Und diese triviale Bemerkung wird dann als seltsame Neuheit immer wieder aufgefrischt.

Nur die Braut von Messina steht als Versuch von den andern Arbeiten ab. Aber man erkläre ihn doch aus der kantischen Philosophie, der einzigen, mit welcher Schiller sich befreundete, oder aus den Ansichten der schlegelschen Schule.

Sollte die ästhetische Literatur einmal Parallel-Charakteristiken erhalten, wie sie Plutarch der historischen gab, so würden Sophokles und Schiller neben einander zu ordnen seyn. Da eine solche Parallele leichter in Gedanken entworfen als ausgeführt ist, so fodere ich alle dazu auf, welche der Vergleichung gewachsen sind. Sowohl der Geist beider Dichter, als die Ideen ihrer einzelnen Werke, werden sich ihnen in überraschender Geschwisterlichkeit zeigen. Für die Philologen bemerke ich nur, daß sie dem Griechen nicht schon darin einen Vorzug geben müssen, weil er so viel mehr geschrieben habe als der Deutsche. Die Stücke, welche wir vom Sophokles noch besitzen, galten auch dem gesammten Alterthume als die durchaus vorzüglichsten, und bekanntlich schadet es einem Schriftsteller nicht, wenn die Zeit seine schwächeren Werke tilgt. Wurde doch Sophokles auch noch einmal so alt wie unser Schiller, wenn man zehn Jugendjahre von beider Leben zurück rechnet.

---

Don Juan, obwohl Oper, ist doch zugleich Trauerspiel und als solches in seiner Idee eigen-

thümlich. Nicht das Schöne ist hier der Mittelpunkt, das vom Verderben gefaßt untergeht, sondern das Verderben, das alles um sich her ergreift. Ein zerfallender Bau, dessen Trümmer die Herzunahenden tödten, bis er selbst aufgelöst zusammenbricht. Von diesem veränderten Standpunkte, bei dem der Zuschauer zunächst auf den bösen Charakter hingewiesen wird, ist der Gedanke eines Bundes mit dem Teufel kaum zu trennen, wenn man das Gleichgewicht nicht aufgeben will.

Der Faust der deutschen Sage ist in eben dem Sinne nordischer Don Juan, wie Siegfried nordischer Achill. Solche Stoffe, wo das Verderben personifizirt erscheint, bietet die Sage überhaupt besser als die Geschichte. Wer es in einem Menschen personifizirt (Richard III., Franz Moor), geht leicht zu weit.

Ich rede hier aber nicht von dem Faust des Göthe und von dem Mephistopheles in diesem. Lasse sich doch niemand aufreden, daß etwas anderes Teufel seyn könne, als der reine Gegensatz des

Guten. Wo es nur auf eine phantastische Dichtung abgesehen ist, da kann ein Mephistopheles wohl des Teufels Rolle spielen. Aber nicht zu vergessen, er spielt dann nur eine Rolle. Wo die Aufgabe war, das Verderben im Menschen durch die noch nächtlichere Folie des unheimlichen Verderbers erträglicher zu machen, ohne das Entsetzen davor zu schwächen, da ist kein Mephistopheles zu gebrauchen.

---

Wenn eine Frau mit dem poetischen Sinne schreibt, wie Helmina von Chezy, so verdient sie Anerkennung. Ihre Erzählungen haben sogar weibliche Eigenthümlichkeit, was ich bei einer Dichterin für das größtmögliche Lob halte. Mit besonderm Vergnügen las ich jedoch in der „wundersamen Cur," wie der Meister Severino zum Lippold sagt: leset nur meine Historiarum Chirurgicarum! Diese Worte des alten Petrus Severinus söhnen mit dem Scheine weiblicher Gelehrsamkeit freundlich aus.

---

Die griechische Anthologie preiset den Aristophanes als Liebling der Grazien und der h. Chrysostomus soll seine Werke jede Nacht unter sein Kopfkissen gelegt haben. Aber das Epigramm der ersteren könnte blos auf den Sprachausdruck gemeint seyn, und der wahrhaft große Patriarch von Constantinopel möchte den Comiker mehr als das lebendige Bild heidnischer Verderbtheit und dunkle Folie des ihm über Alles gehenden Evangeliums, denn um seiner Grazien willen so ausgezeichnet haben. Vielleicht bedurfte er als Eiferer für die Sittenreinheit in einer verderbten Stadt und an einem zügellosen Hofe eines Compendiums über die Lebensansichten seiner Gegner, das ihm sein eigner reiner Sinn nicht zusammendenken ließ und er verbarg es nur, um es vor Lesern zu bewahren, denen solche Vorstellungen nicht taugten. Sei dem, wie ihm wolle, so ist schon die Idee, welche das klassische Alterthum unter den Grazien symbolisirte, mit den Werken des Aristophanes unvereinbar. Eben die Grazien woben der Aphrodite jenen Gürtel, der ihre zu sinnlichen Reize verschleierte und die himmlische von der des Volkes unterschied. Darum

können sie keine ungezogenen Lieblinge haben. Findet man aber den Gedanken des Widerspruchs zwischen Anstand und Ungezogenheit zu anziehend, um ihn aufgeben zu wollen, so nenne man statt des Aristophanes unsern Wieland. Denn eine Ungezogenheit, welche die Grazie duldet, muß wahrlich ganz eigener Art seyn und nur Wieland, als Verfasser der „Grazien", des Agathon, Oberon, des Hexameron von Rosenhayn und der Musarion könnte als der Dichter gedacht werden, dem sie mit drohendem Finger zulächelte.

---

Zu Memoiren, die vielleicht das Beste in der französischen Literatur sind, fehlt es uns Deutschen wohl an allem Talente. Außer den ursprünglich französisch geschriebenen der Markgräfin von Baireuth und des Casanova besitzen wir keine, die des Namens werth wären. Den ersteren sieht man die Uebersetzung, und diesen, die musterhaft übersetzt sind, den volksfremden Geist des Verfassers an. Casanova ist so ganz Italiäner, wie Benvenuto Cellini, wenn auch bei weitem kein so langweiliger.

---

Ich gestehe gern, daß der Dichter über Geschlechtsverhältnisse ein anderes Urtheil haben dürfe, wie die eingeführte Sitte. Wenn diese keine Uebertretungen härter mißbilligt, als eben jene, welche die Patriarchen ohne Einbuße an ihrer Frömmigkeit und dem Urtheile darüber verschuldeten, bei denen die Natur selbst die Rolle des Versuchers spielt und die auch ausgezeichnete Menschen nicht vermieden, so bin ich durchaus nicht mit einer solchen Härte einig. Fehler der Liebe sind ganz gewiß die verzeihlichsten in den Augen eines Richters, der die Liebe ist. Und jede andre Sünde, z. B. die alltäglichste Lüge, entehrt und verderbt das Herz mehr, als die gemeinte.

Aber ist darum die volksthümliche Sitte für so ganz unbedeutend zu halten? Wenn die Größe des Fehlers ihre Strenge nicht entschuldigt, liegt die Entschuldigung nicht in der Verderblichkeit seiner Folgen? Aus dem Familienleben wächst bei den christlichen Völkern das ganze Volksleben hervor und wir armen Deutschen vermögen vollends keine andere günstige Seite unsers gemeinsamen Lebens

vorzukehren, als die altgermanische Familienzucht. Unsre convenzionellen Verhältnisse sind erborgt, unsre politischen vielfach und nur in einer gewissen Steifheit sich gleich, unsre kirchlichen zerrüttet. Blos die natürlichen Verhältnisse hat das deutsche Volk bisher mit einer ihm eigenthümlichen Lauterkeit sich bewahrt. Blos diese sicherten ihm den treuen, gesunden Hausverstand, während der politische und gesellschaftliche nie sich besonders hervorthat. Nur durch seine nächsten Verhältnisse war jeder Deutsche charakterisirt — als Hausfrau, Mutter, Familienvater u. s. w. — charakterlos aber, wenn man ihn außerhalb derselben bemerkte. Wer unserm Volke dieses sein letztes Eigenthum nimmt, vielleicht in der guten Meinung, es zu cultiviren, der beraubt es des einzigen Haltes für seine Eigenthümlichkeit.

Darum meine ich sollten die Dichter diese Constituzion der Sitte ehren, wenn sie auch als Menschen ihre Straffentenzen nicht billigen. Ja selbst dann, wenn sie im eigenen Leben nicht alle Uebertretungen zu vermeiden wüßten, sollten sie die Poesie als Eigenthum des Volkes betrachten und in dieser

sich der Sitte fügen. Haben doch manche Dichter dem Trunke und Hazardspiele gefröhnt, ohne sich's einfallen zu lassen, beide Stücke in ihrer Poesie zu vertheidigen. Die Gemeinheit des Lebens ist ja überall etwas anderes, als das Gebiet der Poesie. Viel weniger soll diese beschönigen, statt zu verschönen. Meine Meinung ist, das moralische Urtheil hier von dem ästhetischen durchaus zu scheiden, was hier grade von denen unter einander gewirrt wird, die eine größere Freiheit in der Liebe so angelegentlich empfehlen. Die Milde, mit der ihr moralisches Urtheil solch eine größere Freiheit behandelt, schwärzen sie in die Kunst ein und verunreinigen damit das ästhetische, welches mehr auf die nazionale, als auf die blos individuelle Stimme achten würde. Eben hier ist die rein objektive Darstellung, von der man so viel Redens macht, an ihrem Platze. Wenn der Dichter mit der Sitte nicht zufrieden ist, so soll er gar nicht selbst urtheilen, auch das Urtheil nicht durch seine Darstellung bestechen wollen, sondern es der Freiheit seiner Leser anheim geben, ob sie ihrem ästhetischen oder ihrem moralischen Gefühle folgen wollen.

Unsere Aesthetiker thun mit den Volksmährchen des Musäus so unzufrieden, daß vielleicht noch keiner von ihnen sie recht öffentlich anerkannt hat und wie aus herkömmlichem Rechte die von Tieck weit darüber hinausgestellt werden. Aber über Volksmährchen sollte doch vornämlich das Volk urtheilen. Tiecks poetisches Talent ist geraume Zeit durch stark überschätzt worden. Wie wenig es an sich bedeute, zeigt die unbeschreibliche Alltäglichkeit der Werke, die er vor der Epoche der schlegelschen Kritik heraus gab, z. B. des Romans Peter Lebrecht. Aufgeregt von außen, kam er doch nie zur freien Selbstständigkeit. So weit seine Mährchen dramatisirt sind, zeigen sie sich nur als eine unbeholfene Nachahmung des Gozzi. Die übrigen affectiren mehr den Volkston durch Unterthänigkeit unter alte Vorstellungen, als daß sie ihn durch Eingehen in den Sinn des Volkes wirklich hätten. Auch im Kunstgebiete giebt es Tartüffes. Musäus dagegen verbindet glücklich das zweifache Element, worin sich die Volksdichtungen bewegen müssen und die alten deutschen wirklich bewegen. Er hat ganz den komischen Ernst, der zum Antheil

lockt, ohne die Vernunft unter den Glauben gefangen nehmen zu wollen. Und dieser ist bei ihm natürliche Farbe, keine Baize; das bewährt sich, indem er ihn durchgängig behauptet. Sein Werk verdient von allen denen genau beachtet zu werden, die nicht blos an einen vor Jahrhunderten bestandenen Geschmack des Volkes glauben und (wie Tieck selbst es im Zerbino vorstellt) die Zeit zurückschieben wollen, sondern sich die Mühe nicht verdrießen lassen, seinen gegenwärtigen Geschmack aus dem, was es lieb gewinnt, kennen zu lernen. Die Lieblingsbücher des Volkes, die wirklich ästhetischen Werth haben, grade die müssen auf den Weg deuten, der es zu einer höheren Kunstbildung führen kann. Vollkommenheit spreche ich dem Volksgeschmacke keiner Zeit zu, wohl aber das unverlierbare Recht, von seinem Stande aus weiter zu gehen.

Einzelheiten des Stils mißbillige ich im übrigen bei Musäus wie bei Tieck. Der unterschied ist nur dieser, daß der erstere sie verschuldete, weil er zu sehr in seiner Zeit, der andre aber, weil er zu sehr außer derselben und in einer fremden lebte. Darum

sind sie von einer bescheidenen Hand dort leichter zu tilgen wie hier.

---

Das Schöne beruht auf Gesetzen, welche ein jedes beliebige Ganze organisch regeln. So verschiedene Klassen man von dem setzen kann, was sich als Ganzes darstellt, so verschiedenartig sind auch die organisirenden Gesetze, nur darin überall gleich, daß sie organisiren, bilden und daß ihnen also ein gemeinschaftliches Prinzip gegeben werden muß, welches ich, um nur einen Namen zu haben, Bildungstrieb nenne.

So sind alle Gestalten als Ganze zu betrachten und der Bildungstrieb, der sie dazu macht, offenbart sich in organisirenden Gesetzen, welche jedem einzelnen Theile sein Verhältniß zuweisen. Diese Gesetze der Proporzion suchen überall eine vollkommenste Norm und je mehr sie dieselbe verwirklichen, um desto mehr wird die Gestalt schön. Damit der Mensch schöne Gestalten bilden lerne, muß er die Gesetze der Proporzion voraus kennen. Das ist die Grundlage der Plastik.

Ganze aus einer verschiedenen Klasse sind die Musikstücke. Der einzelne Ton ist so wenig schön, wie eine regellos sich folgende Mehrheit. Dasselbe, was die Tonreihen zu Ganzen macht, macht ihnen auch die Schönheit erst möglich. Das sind die organisirenden Gesetze, die jedem Tone sein Verhältniß bestimmen. Der Mensch belauscht sie, ihr Codex ist ist der Generalbaß, die Grundlage der Musik.

Den Tönen verwandt sind die Worte. Die organisirenden Gesetze, welche sie zu Ganzen bilden, sind aber nicht leicht unter einen Namen zu fassen. Grammatik, Stylistik, Metrik beschäftigen sich mit einzelnen Unterabtheilungen, beweisen aber durch sich schon, daß man das Daseyn der Gesetze längst anerkannt und ihnen nachgespürt hat. Für die Prosa liegen die meisten noch unerläutert in dem, was man Genius der Sprache nennt.

Erzählungen (Novellen, Romane, Epopöen u. s. w.), Darstellungen (Dramen), Schilderungen lassen sich ebenfalls als Ganze betrachten und haben dann eben so wohl ihre orga-

nisirenden Gesetze. Je reiner diese in den Verhältnissen sich aussprechen, desto mehr ist das Ganze als solches schön. Wahre Dichter verkennen das nie, und wenn der Gesetz-Codex auch noch ungeschrieben und des Aristoteles Poetik nur ein roher Anfang ist, den kein nachfolgender Aesthetiker ganz ausarbeitete, so folgen sie nichts desto weniger in ihren Arbeiten den Gesetzen, welche der Blick auf das Ganze ihrem Gefühle näher rückt.

Die Werke der Architektur, als Ganze, haben ihre organisirenden Gesetze in dem, was man Eurythmie und Symmetrie nennt. — Die Malerei hat außer denen der Proporzion, die ihr mit der Plastik gemein sind, wenigstens diejenigen zu einiger Klarheit erhoben, welche in der Lehre von der Perspective sich zusammen finden.

Endlich darf und soll auch jedes Leben als ein Ganzes betrachtet werden und hat dann als solches ebenfalls seine organisirenden Gesetze, die allen Kräften ihr Verhältniß anweisen. Je reiner dieses sich hervorthut, desto schöner ist das Leben. Wohl-

verstanden, ich rede hier nicht von den die Beweglichkeit des Lebens leitenden, die Gedanken, Worte, Handlungen beherrschenden, sondern von den organisirenden d. h. das Leben in der Ruhe ordnenden und seine Verhältnisse bestimmenden Gesetzen. Jenes sind die moralischen, logischen u. s. w., dieses aber die, welche den Charakter, die innere Anordnung jedes Geistes bestimmen. Darum gehört die Charakteristik wesentlich ins Gebiet der Kunst, aber nicht die Moral.

Aus der versuchten Zusammenstellung geht das Gemeinsame aller schönen Künste hervor und das Wesen des Schönen selbst wird so genau bestimmt, als seine Natur es zuläßt. Die überall das, was man ein Ganzes nennt, bildenden Gesetze machen ein eigenthümliches Prinzip aus, das sich mit Modifikazionen über die sinnliche Welt eben so wie über die geistige verbreitet und schon dadurch von jedem andern Gesetz (z. B. dem dynamischen, dem moralischen) hinlänglich scheidet. Dieses ist das Prinzip alles Schönen und eben zugleich aller schönen Kunst. Denn das Schöne ist nichts anders als überall das mehr oder auch ganz

reine Resultat, die mehr oder ganz gelungene Darlegung der das Ganze zu ordnen bestimmten Gesetze und die Künste sondern sich eben, wie die Klassen möglicher Ganzen und ihr Fundament ist die Summe der den Meistern verständlich wordenen Gesetze.

Doch ist nicht zu übersehen, daß wir in der verständlichen Darlegung und dem deutlichen Aussprechen dieser Fundamentalgesetze fast in allen Künsten noch weit zurück sind. Kaum macht die Musik eine Ausnahme, die Metrik, Rhetorik, Charakteristik in der Poesie, die Lehre von den Proporzionen, von der Perspektive, dem Farbenverhältniß, der Symmetrie u. s. w. lassen noch viel zu wünschen und manche Lücke hat nicht einmal einen Namen, der es bezeichnete, was wir dafür suchen. Begreiflich muß für eben so lange das Gefühl aushelfen, dem man darum in allen Künsten grade da eine so bedeutende Stimme zugesteht, wo es noch am klaren Auffassen der gestaltenden Gesetze fehlt. Wo man über diese im Reinen ist z. B. in der Lehre von der Harmonie der Töne, da ist eine richtige Entscheidung möglich, auch

ohne besonderes Gefühl. Wo aber die Theorie noch nicht gewonnen ist, da sucht man aus ihm die Andeutungen, die man bedarf.

Dieses durch den Namen des ästhetischen unterschiedene Gefühl — Aergerniß und Räthsel für alle Psychologen — ist nichts anderes, als die Ahnung der von den organisirenden Gesetzen gesuchten Verhältnisse, gewonnen durch den Blick auf das Ganze, welches geordnet werden soll. Das Ganze liegt vor, sei's nun den Sinnen oder dem Geiste, und dieses Ganze konnte, wie oben bemerkt, nur durch die organisirenden Gesetze zu einem Ganzen werden. Das einzige Mittel, um den Gesetzen nachzuspüren, wo sie dunkel sind, ist also dieses, daß man von dem Ganzen aus darauf zurücksehe. Ueber das Verhältniß jedes einzelnen Theils läßt sich nur im Blick auf das Ganze urtheilen, und diese Urtheilsweise, welche die fehlende Klarheit der Gesetze einstweilen vertritt, ist es eben, die man überall in der Kunst das Gefühl nennt. Der Name ist grade nicht der bequemste. Denn wirklich besteht mehr Verstandesthätigkeit, die vom Ganzen ab rückwärts

auf die Verhältnisse folgert, als eigentliches Gefühl, das häufig gar nicht dabei ist. Nur ist die Folgerung kein logischer Schluß, sondern eine Ahnung, und in sofern ist der Name Geschmack zu rechtfertigen.

Etwas davon ganz verschiedenes ist das Gefühl, welches durch die Wahrnehmung des Schönen, d. h. des reinen Resultates der organisirenden Gesetze, erregt wird. Dieses ist allerdings wahres Gefühl, und nicht wie das eben erwähnte sogenannt ästhetische, eine besondere Art von Urtheil oder Folgerung. Das Gefühl des Schönen ist von Klarheit oder Unklarheit der Theorie nicht im mindesten abhängig. Diese mag z. B. in der poetischen Charakteristik noch so unentwickelt seyn, so ist es dem Gefühle des Schönen ganz gleich, ob der charakterisirende Dichter den gelungenen Charakter nach klar erkannten Gesetzen oder nach dem ästhetischen Gefühle bildete. Der Grad der Schönheit entscheidet ihm, nicht die Art des Werdens. Denn das Schöne ist wie gesagt überall nur das Gewordene, das Resultat der organisirenden Gesetze.

Ob jemand ein richtiges s. g. ästhetisches Gefühl habe, läßt sich erproben an Fällen, wo man über die Gesetze im Reinen ist. Wenn da die Folgerung vom Ganzen auf das Verhältniß des Einzelnen richtig gemacht wird, ehe man Zeit hatte, sich des Gesetzes zu erinnern, so beweiset das für Anlage zu der Kunst. Im Gefühle für das Schöne liegt aber kein solcher Beweis, selbst nicht in seiner vorzüglichen Lebendigkeit, und man thut wohl, sich vor solch einem Irrthum überall zu hüthen. Das lebhafteste Gefühl für die musikalische, poetische, malerische Schönheit, deutet noch durchaus nicht auf den Beruf zum componiren, dichten oder malen. Der große Künstler hat es allerdings auch, er versteht aber nicht nur das Resultat — das Schöne — zu würdigen, sondern auch herbeizuführen, und das letztere eben unterscheidet ihn.

---

Ich habe zuweilen darüber gelesen, ob das Gefühl für das Schöne physisch oder geistig, ob es intellectuell, moralisch oder religiös sei? Nur die Verwechslung des sogenannten ästhetischen Gefühls,

welches der Künstler bedarf, mit dem eigentlichen Gefühle, das durch das Schöne aufgeregt wird, konnte eine solche Frage veranlassen und wichtig machen. Denn ist's nicht gewiß, daß die Wahrnehmung der bildenden Gesetze eben so allgemein seyn müsse, als diese selbst sind? Durch die Wahrnehmung werden wir ja erst über ihren Umfang belehrt. Giebt es nun einen Bildungstrieb in der Welt der Erscheinungen, und das beweisen die Gestalten, Farben und Töne, so giebt es ein physisch Schönes. Haben die bildlichen Ausdrücke von Harmonie der Seelenkräfte, innern Gleichgewichte u. dgl. einen Sinn, und das beweiset jeder Versuch einer Charakteristik, so giebt es eine geistige Schönheit. Der Sinn für das Schöne, der die Wahrnehmung möglich macht, ist immer intellectuell. Da aber das Schöne durchaus Realität hat außer uns, so umfaßt es außer dem sinnlichen Gebiete das ganze Geistige, während der Sinn dafür blos der erkennenden Kraft in uns zugehört. So läßt sich von einer intellectuellen, moralischen, religiösen Schönheit reden, da wo in den Gedanken, Sitten, Ueberzeugungen innere Ordnung erkennbar ist. Aber

es läßt sich nicht sagen, daß der Sinn für das Schöne moralisch oder religiös sei. Er ist in allgemeiner Ausbildung das Höchste, wozu die Erkenntnißkraft im Menschen gelangen kann; denn er bezieht sich nicht blos auf die Wirklichkeit, sondern schließt das Urtheil über den Rang und die Bedeutung ihrer Erscheinungen mit ein. Es hat auch guten Grund, daß zu seiner allgemeinen Ausbildung die Schönheit des ganzen Lebens und Wesens erste aller Bedingungen sei. Aber an sich ist er von dem moralischen und dem Gefühlsvermögen ganz unabhängig. Das moralische Vermögen hat seine absolut-imperativen Gesetze, die der Freiheit gegeben sind, das Gefühlsvermögen seine dynamischen Gesetze, welche allem endlichen Leben seine Schranken bestimmen und bald weiten, bald engen. Beide können den Sinn für das Schöne mittelbar schwächen oder aufregen, wie sie auch von ihm und von einander äußerlich abhängig sind. Innerlich aber ist jedes Vermögen so selbstständig wie das andre; jedes hat seine eigenthümliche Gesetzlichkeit und jedes eine gültige Berechtigung, in seiner Sphäre alles fremdartige Gesetz zurückzuweisen.

Je mehr man das Gemeinsame aller schönen Künste begriffen und seinen Sinn für das Schöne zu einer allgemeinen Empfänglichkeit gebildet hat, um desto sicherer und freier arbeitet man als Dichter in seiner besonderen Kunst. Es ist ohne Weiteres für ausgemacht zu halten, daß Racine kein Kenner der Antiken war. Und überhaupt ist es die bemerklichste Eigenthümlichkeit der französischen Aesthetik, daß sie nicht tiefer geht, als die Poesie führen würde, wenn sie die einzige Kunst wäre.

Etwas ähnliches läßt sich von Jean Pauls Vorschule zur Aesthetik sagen. Wenn der Verfasser meint, er habe seine Arbeit auch wohl Aesthetik nennen können, so halte ich im Gegentheil, er hätte sie blos Vorschule zur Poetik nennen dürfen, was die allgemeine Aesthetik freilich auch seyn kann, aber in anderem Sinne. Doch soll an dem Geistreichsten, was wir in seiner Art haben, mit dieser Bemerkung blos der Titel getroffen werden.

---

Die Phantasie ist die Schwester der Vernunft und die geistige Königin, in wortspielender Be-

deutung die Ahnfrau der Sinne. Während diese blos geben, was ist oder war in der Erscheinung, und die Vernunft blos dem Grunde nachgeht, sucht die Phantasie das gestaltende Prinzip jeder einzelnen, die Verhältnisse jeder zusammengesetzten Erscheinung zu ahnen, und das ist ihre Sphäre. Das gestaltende Prinzip wirkt im Reiche der Natur, wie der Geister, und so umfaßt auch die Phantasie beide Reiche und liebt es, ihren Zusammenhang durch einen lebhaften Verkehr zu unterhalten. Bald setzt sie eine Erscheinung aus der Naturprovinz ihres Gebietes in die geistige über, indem sie ihr Bedeutung leiht und sie zum Symbole erhebt; bald schickt sie einen Gedanken aus der geistigen Provinz in die andre, indem sie ihn sinnlich überkleidet. Ihr Recht dazu geht so weit, als die Gemeinsamkeit der Gesetze geht, nach denen sie wirkt und welchen die Erscheinungen wie die Gedanken unterworfen sind — eben derer, die ich früher organisirende Gesetze nannte. Darum ist es die Phantasie, wodurch Welt und Seele in die vielfachste und freundlichste Berührung treten. Unter den Wahnsinnigen sind weit mehre, deren Phantasie als deren Vernunft krank und un-

frei ist, so wie Menschen von irrender Phantasie wahrscheinlich für unglücklicher zu halten sind, als Menschen von irrender Vernunft.

---

Es könnte erschrecken, wenn man behauptet, daß die schönen Künste eine mathematische Grundlage haben. Aber was ist die Mathematik sonst, wenn nicht die Elementarlehre von den Verhältnissen, die in der Welt sich offenbaren? Und so wenig diese Elementarlehre weit führt, so zeigt sie doch schon gleich Anfangs eine doppelte Klasse von Verhältnissen, die sich wie Parallelen neben einander halten, ohne sich in einander je aufzulösen und in den beiden einfachsten Gestalten, dem Dreieck und dem Kreise, sich veranschaulichen. Das Dreieck mit allen Figuren, die sich darauf zurückführen lassen, ist strenge meßbar. Nicht so der Kreis, mit allem was ihm folgt, der Ellipse, dem Oval u. s. w., ob er wohl eben so genau in seinen Verhältnissen seyn mag. Nie wird man den Kreis quadriren oder richtiger in einen Triangel auflösen und damit beide Parallelen verknüpfen lernen. Eine gleiche

Parallele ist in den geistigen Verhältnissen bemerklich. Die logischen der Wissenschaft sind scharf bestimmt und ihre Grundfigur, der logische Schluß, entspricht schon in seinen drei Seiten dem Dreiecke. Die Verhältnisse aber, welche der Dichter beachtet, lassen sich so wenig genau fixiren, als sich der Kreis genau messen läßt und doch kann man ihrer Grundfigur, der Analogie, nur einen andern Charakter wie dem logischen Schlusse, aber keinen Fehler in der Anlage zuschreiben.

---

Man hat mancherlei Muthmaßungen aufgestellt, weshalb der Laokoon in der bekannten Antike den Mund nicht weiter öffne. Die scheinbar tiefsinnigste und doch ungenügendste ist die von Göthe, daß der Biß der Schlange in die Seite physiologisch das freie Aufathmen hindere. Die Frage wird dadurch nur verändert, nicht für den Kunstfreund beantwortet. Warum ließ der Meister die Schlange an einem Orte einbeißen, von dem er als Physiologe wußte, welches die Folge war? Doch nicht, um zu zeigen, daß er Physiologie kannte, wie etwa Jean Paul in

den Palingenesien, daß er sich auf's Wetter verstehe? Aber man stelle sich der Figur selbst gegenüber. Des Künstlers Aufgabe war, einen kräftigen Körper in einer Stellung zu zeigen, die alle Muskeln am besten hervortreten läßt. Dazu wählte er mit Scharfsinn die halb sitzende, halb gestämmte, während beide Arme durch die Schlangen in Spannung gesetzt wurden. Ihr seht das Leben in jedem Gliede. Nun fragt euch, was sich ändern müßte, sobald der Mund sich weit aufthäte? Niemand wird um Antwort verlegen seyn. Dann würde die Figur sogleich die auffallendste Aehnlichkeit mit einem gähnenden Menschen haben, der sich dehnt. Das mußte vermieden werden, weil es den ganzen Eindruck zerstörte, und darum mußte der Mund sich mehr schließen. Ist dieses durch den Biß der Schlange physiologisch motivirt, so hat auch der Physiologe seine Antwort, während der Künstler jene suchte.

---

Von dem Beifall, den Walther Scotts Werke in Deutschland finden, läßt sich hoffen, daß er unsere Dichter und Kunstfreunde auf einige ihrer

hartnäckigsten Irrthümer aufmerksam mache. So bescheiden der deutsche Sinn ursprünglich seyn mag, so hochmüthig waren seit der Verbreitung der schlegelschen Kritik und der Bewunderung Göthe's die deutschen Künstler und Kunstfreunde geworden. An Walthers beschämendem Beispiele mögen sie es lernen, wie schülerhaft sie selbst noch in der Charakteristik sind. Von Natur sind die Deutschen nicht die größesten Menschenkenner. Aber seit Göthe's oberflächliche Figurenzeichnung, dieses Gemengsel von Gut und Böse in jeder Person, als musterhaft gepriesen wurde und Lessings, Schillers, Richters, selbst Wielands Fleiß verdrängte, seitdem sieht es mit einem der wichtigsten Theile der Kunst bei uns höchst traurig aus. Auch verdient der keusche Sinn, den der Britte nie verläugnet, ihre volle Aufmerksamkeit. Aus übertriebener Furcht, sich von ihrem deutschen Muster zu weit zu entfernen, übersahen sie's, daß zwischen Achtung der Sitte und moralischer Pedanterie noch ein weiter Abstand und daß jene zu der Leidenschaftslosigkeit unentbehrlich sei, ohne welche es keine rein objektive Poesie und keine Empfänglichkeit dafür giebt. Die lauteste Protestazion eines

Deutschen hätte sie zu dieser Anerkennung nicht vermocht, welche ihnen der Britte ablocken und der Eingang, den er bei uns findet, abzwingen wird. Sollten wir aber fortfahren, uns mit dem Wahne einer bereits errungenen Höhe in der Poesie zu täuschen, Göthe's Unvollkommenheit zum Idol zu erheben und abgöttisch es für Frevel zu halten, wenn jemand über Oberflächlichkeit, Haltlosigkeit und Nachlässigkeit hinaus und zu den wahren Gütern, ächter Charakteristik, voller Nazionalität und klarer Gediegenheit zurückverlangt — dann würden wir bald unsern alten Platz als pedissequi der gebildeten Nachbarvölker wieder einnehmen. Davor bewahre uns doch der Rest deutschen Verstandes in unsrer Aesthetiker Köpfen!

---

Selbst Männer, die mit fremder Literatur nicht unbekannt sind, rechnen leicht falsch in Vergleichung derselben mit unsrer deutschen. In dieser kennen sie außer den vorzüglichsten Werken eine Menge anderer, die nicht ohne Verdienst, aber dem Auslande unbekannt sind, in jener dagegen nur

die bekanntesten. So begnügen wir uns, aus der brittischen Literatur der Gegenwart Scott und Byron zu lesen, rechnen aber diesen gegenüber nicht etwa blos Göthe, Jean Paul, Müllner und Fouqué, von denen einzelne wenige Werke in England bekannt sind, sondern auch Tieck, Houwald, Grillparzer, Raupach, Fr. Jacobs, Riemer u. s. w. Meint man denn wirklich, daß England nicht auch der blos ihm bekannten und beliebten Schriftsteller manche habe und daß die Vergleichung gerecht seyn könne, bevor man diese auf beiden Seiten gleichmäßig würdigt? Wenn die Nachbarvölker in unserer Literatur Männer finden werden, die ihrem Shakespear, Milton u. s. w. zur Seite stehen, so werden sie uns nicht mehr vernachlässigen. Wenn sie aber nicht allen Auskehricht, den unsere Autoren aus ihren Studierstuben in die Buchladen fegen, für so werth achten, als unsere Kinder, so dürfen wir's ihnen nicht verargen. Die Vernünftigen bei uns zu Lande machen es ja eben so und nehmen z. B. von allen jetzt lebenden französischen, spanischen und italiänischen Dichtern so viel als gar keine Notiz.

Das Schöne steht dem Häßlichen, das Erhabene dem Komischen wie in einer Kreuzfigur gegenüber. Mit dem Schönen läßt sich das Erhabene wie das Komische durch Seitenlinien verbinden, aber eben so wohl auch mit dem Häßlichen. So läßt sich mit dem Erhabenen das Schöne wie das Häßliche verbinden, aber nicht minder mit dem Komischen. Nur wo der volle Gegensatz der Diagonale läuft, ist keine Verbindung durch Nebenlinien denkbar. Das Erhabene kann nie komisch, so wie das Schöne nie häßlich werden. Und so nicht umgekehrt.

Nur einen Punkt giebt es, wo beide Diagonalen sich kreuzen und auf diesem Scheitelpunkt, der nach allen vier Instanzen seine Linien laufen siehet, ohne auf eine querlaufende wie auf eine vorgezogene Barriere zu stoßen, sitzt der Humor. Jean Paul wird damit zufrieden seyn, daß ich ihm diesen Platz anweise; denn einen passendern möchte er selbst nicht finden.

---

Aus dem so eben Geschriebenen ergiebt sich, daß zwischen dem Erhabenen und dem Schönen keine

Unterordnung denkbar sei. Das Verhältniß beider ist dieses. Das Erhabene bezieht sich auf die Kraft, das Schöne auf die Gestaltung der Kraft. Alles was da ist, wird der Aufmerksamkeit nur werth entweder durch jene oder durch diese. Zu der Kraft gehört aber nicht allein die thätige, sondern auch die ruhende, d. h. die geahnte. Daher ist das Erhabene bald geistig, wenn es sich auf die lebendige Kraft bezieht, bald physisch, wenn blos die Masse erscheint, deren Kräfte geahnt werden, aber ruhen. Dem Künstler können beide Arten dienen, wenn er das Schöne verwirklichen will. Er kann sowohl die ruhende Kraft gestalten, die Masse, z. B. in der Baukunst, als die thätige, wie in der Charakteristik. Die eine wie die andre ist aber an sich bloßer Kunststoff und weder das geistig, noch das physisch Erhabene durch sich selbst schön.

Kants Bemerkungen über das Erhabene sind geistreich, aber mich dünkt, man habe Unrecht gethan, sie in die Kunstlehre aufzunehmen, weil sie deren Prinzipe und Zusammenhange so fremd erscheinen, daß die Ganzheit der Ansicht darunter

leidet. Nach meiner Vorstellung hat es der Künstler nie mit der Kraft selbst zu thun, weder mit der thätigen, noch mit der geahnten, weder mit der freien, noch mit der unfreien, der Naturkraft. Seine Aufgabe ist die Anordnung, Gestaltung, die weder der Kraft übergeordnet ist, noch ihr untergeordnet. Die Kraft hält die Gestaltung, die Gestaltung ordnet die Kraft. Jene strebt in die Weite, diese sucht und bedarf mehr die ruhige Breite. Eine ist von der andern durchaus im Prinzip verschieden, und doch damit verbunden.

Woher kommt es, daß eine Wolke uns erhaben scheint, wenn unsere Phantasie sich dieselbe als einen Felsen denkt, und jenes um so mehr, je lebhafter diese Vorstellung wird? Ausdehnung, Gestaltung bleiben dieselben. Aber im Felsen ahnen wir ruhende Kräfte, die in der Wolke nicht liegen, und diese Kräfte imponiren uns. Und woher kommt das Widrige des Schwulstes? Er weckt die Vorstellung einer höheren Kraft als wir finden. Was aber an einem höheren sich zu messen hat, verliert seine Größe, wie der Minister seine Geltung neben dem Könige.

Jede aufblühende Kunst liebt das Erhabene, aus keinem andern Grunde, als weil sie ihr eigenes Wesen noch nicht recht kennt und den Kunststoff, die Kraft, mit dem Wesentlichen, der Gestaltung verwechselt. Aber der Verfall der Kunst tritt auch eben so bald ein, als das Erhabene von ihr gemieden und geschieden wird. Ich möchte, daß unsere Deütschen sich davon, als von einer sichern Wahrheit, überzeugten. Wo die Kraft gar keine Anerkennung mehr findet, weil die Gestaltung mit ursprünglichem Rechte für das Wesentliche gehalten wird, da vergisset man, daß nur die Kraft die Gestaltung trage und diese im Tode zerfalle, wie jene mit ihrem Leben sich zurückzieht.

So vielfach die Arten der Kraft sind, so vielfach kann auch das Erhabene gedacht werden. Es giebt eine moralische und es giebt eine unmoralische Kraft, also auch eine moralische und eine unmoralische Erhabenheit. Es giebt eine religiöse Kraft, also auch eine religiöse Erhabenheit, eine Kraft der Liebe, der Begeisterung, des Duldens, und eine eben so vielfache Erhabenheit. Nur wo die Kraft

fehlt z. B. bei der langen Weile, der Convenienz u. dgl., da wird niemand Erhabenheit suchen.

Bei welchem Grade aber die Kraft sich zur Erhabenheit steigere, das ist durchaus relativ, nicht nur auf unsere eigene Kraft, sondern auch auf unser Ahnungsvermögen, mit dem wir jene ins Unbestimmte für uns steigern können. Diese Frage geht auch die Aesthetik gar nichts an. Denn der Künstler soll das Erhabene durchaus nicht suchen, sondern nur wissen, daß es an sich dem Schönen fremdartig sei und der Gestaltung bedürfe, um sich in dessen Reiche zu behaupten. Er soll als Künstler die Kraft ehren, als dasjenige, woran die organisirenden Gesetze zu arbeiten haben, aber er soll sie um ihrer selbst, nicht erst um einer gewissen Höhe willen ehren. Ihn erfreut in dem Erhabenen die Kraft, nicht erst in der Kraft die Erhabenheit.

---

Jedes Kunstwerk muß Kind eines freien Geistes seyn. Darum ist die Befangenheit durch sinnliche Lüsternheit eben so unzulässig als die andere durch

mönchische Steifheit. Zwar wer selbst befangen ist, läugnet die eigenen Fesseln und so wollen unsre Lüstlinge die subjektiv lüsternen Schilderungen, unsre Pedanten dagegen die Ueberstrenge als poetisch anerkannt wissen. Aber reine Objektivetät trifft allein die Mitte, welche der lüsterne Dichter so wenig als der überstrenge zu halten weiß. Mit dieser Objektivetät kann man sowohl die Lüsternheit, als die Strenge genau zutreffend schildern. Wer keine Parthei in seiner Darstellung begünstigt, der allein hat keine Verantwortung nöthig, wenn seine Leser in Partheien auseinander gehen.

---

Der arbeitende Künstler, der wahre Kunstvertraute muß sich auch des Namens eines Vertrauten werth zeigen. Ich meine, er muß die Geheimnisse alle kennen, aber keins verrathen. Die Geheimnisse der Kunst sind ihre Gesetze und Regeln. Wer sie verräth in seinen Werken, wer die Regel als Regel sichtbar macht, der wird sich zuverlässig nicht in Gunst und Geltung behaupten.

---

Idealität ist seit lange das Stichwort einer gewissen Schule gewesen, die ihren Gegensatz mit einer anderen nicht verbirgt. Sie hat den Begriff davon aus moralischen Ansichten und einem bisher üblichen Sinne des Wortes zusammengesetzt und würde verlegen seyn, wenn sie ihn aus dem obersten Prinzip aller Künste, der Idee des Schönen, ableiten sollte. Daß ihr die meisten Anhänger gestorben oder untreu worden sind, ist vielleicht kein Schade, wenn man auch nicht behaupten darf, daß die ihr gegenüberstehende Schule mehr Wahrheit habe. Indeß möchte ich das Wort selbst für die Kunstlehre gerettet sehen und denke, daß mit einer näheren Bestimmung die richtige Ansicht als eine solche hervorgehen müsse, welche beide streitende Partheien gleich wenig haben.

Allerdings giebt es eine moralische Idealität, eine höchste Stufe jener Gesetzlichkeit, welche die Freiheit des Willens durchdringen muß und der Kraft ihren absoluten Werth giebt. Aber, was man wohl beachten sollte, es giebt nur *eine* und diese ist in Gott. Moralische Idealität außer Gott

ist ein Unding; denn wie schon Hiob sagt, unter seinen Heiligen ist keiner ohne Tadel und die Himmel sind nicht rein vor ihm. Diejenigen täuschen sich arg, die von einer moralischen Idealität bei Menschen reden und von dem Dichter ihre Darstellung fodern. Solch eine Darstellung wäre nicht blos unkünstlerisch, sie wäre durchaus irreligiös. Moralische Erhabenheit kann es geben im Leben wie in der Kunst und sie rechtfertigt sich als schön, sobald sie in ihrem Seyn geordnet und gestaltet ist. Aber die moralische Idealität ist das Hauptwort der Religion, das was Gott hat, und wir Menschen suchen. In der Kunst darf davon gar die Rede nicht seyn.

Außer der moralischen Idealität giebt es aber auch eine ästhetische. Nicht allein die Gesetze, welche die Kraft beherrschen, lassen den Gedanken einer vollen Genüge, einer höchsten Stufe zu, sondern auch jene, welche organisirend und gestaltend Natur und Geisterwelt durchdringen und jedes Bestehende zu einem Ganzen machen. Jene höchste Stufe ist nur eine, diese aber eine unendlich verschiedene. Denn überall sucht der Bildungstrieb, das organi-

sirende Gesetz eine Gestaltung, die unter den in ein und demselben Ganzen möglichen das Gesetz am reinsten ausspricht. Das rein ausgesprochene organisirende Gesetz ist das höchste Schöne und eben zugleich das ästhetisch Ideale. Gewöhnlich denkt man sich dieses organisirende Gesetz als einen Geist, der in der Masse ordnend webt. Die Wirklichkeit setzt dem Realisiren dessen, was dieser Geist wollte, manche zufällige Hindernisse entgegen, so daß er seine Aufgabe nicht rein löset. Der Künstler aber fühlt sich nicht gebunden, diese zufälligen Hindernisse zu beachten. In seinen Bildungen kann er den Geist frei walten und ihn sich rein aussprechen lassen, so wie er in der Wirklichkeit gethan haben würde ohne fremdartige Schranken. Damit geht der Künstler über die Wirklichkeit hinaus, aber nicht über den Geist der Wirklichkeit, die Wahrheit. Dieses thut nur der, welcher die moralische Idealität schildern will, denn er setzt etwas Undenkbares, Unmögliches, die Göttlichkeit außer Gott. Die ästhetischen Ideale sind immer möglich, wenn auch nicht wirklich; sie können wirklich seyn, sobald nur die fremdartigen Hindernisse nicht da sind.

Zwischen moralischer und ästhetischer Idealität ist also dieses der für den Künstler wichtigste Unterschied, daß die erstere nur als Eins gedacht werden kann, und mit ihren Foderungen alle Rechte der Individualität aufhebt. Gegen das Moralgesetz oder die Anfoderung, Gott ähnlich zu werden, stehen alle Individualitäten gleich. Die ästhetische Idealität dagegen ist mit der Individualität nicht allein verträglich, sondern selbst unzertrennlich verbunden. Aesthetisch ideal, das heißt ganz dem innern bildenden Gesetze gemäß ausgebildet, kann nur das seyn, was dieses Gesetz in seiner Erscheinung selbst darlegt. Ueberall aber sucht das organisirende Gesetz nicht das absolut Einfache, sondern das Besondere. Es giebt nur ein moralisches Ideal für alle Menschen, aber es giebt ein ästhetisches Ideal für die Frau, ein andres für den Mann, ein andres für das Kind, ein andres für den Greis und für jeden Stand, genau genommen für jeden Menschen ein eigen variirtes.

Wer also Idealität von der Kunst fodert, der fodert zugleich Individualität und sagt sich damit bestimmt von denen los, welche die dichterischen

Personen nur als Metamorphosen von moralischen Maximen betrachten oder einer jeden ein Päckchen Nutzanwendungen mitgegeben wissen wollen. Solche Einmischung einer abgestandenen, salzlosen Moral, wie sie niemand unter den bekannten Dichtern mehr versucht hat als in seinen früheren Werken Göthe, ist der ästhetischen Idealität durchaus fremde. Ich kenne keine abgeschmacktere Figur, als den sentimental=moralischen Sekretair Egmonts, der doch so gut seines Herren Handschrift nachzumachen weiß. Das kommt von dem Mangel an wahrer Objektivetät. Denn der wahrhaft objektiven Poesie erscheint das Sittliche nie anders, wie als eine Modifikazion des Natürlichen (z. B. dem Walther Scott) und sie allein vermag die ästhetische Idealität zu gewinnen.

---

Die Arabesken dürfen als eine Ahnung und Andeutung verstanden werden, daß der Bildungstrieb in allen Gestaltungen der Natur von ein und demselben Wesen, also bei allen individuellen Ver=

schiedenheiten, die er erzeugt, doch ein einfaches, die ganze Welt durchdringendes geistiges Gesetz sei.

---

Alle neueren Sprachen haben das rhythmische Gesetz vernachlässigt, das in der griechischen und römischen den Vers so leicht macht. Darum können sie nur scheinbar regelmäßige Verse bilden durch häufiges Verschlucken oder Dehnen der Sylben und kommen doch nicht leicht über Trochäen und Jamben hinaus. Die Ursache dieser Wirre liegt unstreitig in der Mischung, aus der sie gleichmäßig als romantische Sprachen hervorgingen. Deshalb nahmen sie alle auch den Reim mit, der als höchst glückliche Erfindung eines Ersatzes für das fehlende rhythmische Gesetz gewürdigt werden muß. Wenn die französische Poesie, die nicht einmal Trochäen bilden kann, auch den Reim verlieren sollte, so wäre sie wahrhaftig volle Prosa.

Nur die deutsche Sprache, als eine ursprüngliche, könnte vielleicht die antiken Versmaße einst ganz in sich herstellen und damit einen verloren ge-

gangenen Theil des Kunstgebietes wieder erobern. Es gehört dazu aber sowohl Zeit als Beharrlichkeit. Und vor allem darf man es dem A. W. Schlegel nicht glauben, als ob es eine uns Deutschen fehlende Schönheit sei, wenn die Italiäner in ihren Octaven andere Versmaße dem Jambus unterschieben.

---

In der Zeit, wo die Poesie entstand, hatten die Wissenschaften sich noch nicht in zünftige Innungen gesondert und die Philosophie lebte noch unter dem Herzen ihrer Mutter. Nicht allein die irdische Welt, wie Schiller es vorstellt, sondern auch die innere waren noch ungetheilt. Da bestand nur die Poesie als würdiges Organ der Mittheilung für alles, was sich Bedeutenderes einzeln hervorthat. In Versen erklangen die religiösen Orakel, in Versen des Pythagoras und der andern Weisen Sprüche, in Versen die Gebote der ältesten Gesetzgeber, in Rhythmen schrieben die Propheten, Gedichte waren die ältesten Chroniken und alle Wissenschaften in ihren Anfängen hatten eine versifizirte Anleitung. Die Wirkungen, welche die Poesie damals hatte,

sind verschwunden, seit jede Wissenschaft sich ihre Handwerkssprache bildete und jeder Fachgelehrte im Schatten seiner kühlen Denkungsart das Sonnenlicht als Augenverblendung zu betrachten anfing. Die Poesie wurde immer mehr als Mutter der Täuschung, immer weniger als das ausgleichende Medium für alle Wahrnehmung verstanden, und demgemäß immer weniger gewürdigt.

Aber wer als Dichter groß seyn will, der gewöhne sich, in jene Urzeit zurückzublicken, wo die Poesie noch den ganzen Menschen ergriff und durchaus alle Wahrnehmungen für die Erkenntniß vermittelte. Man verstehe mich nicht unrecht. Ich will nicht, daß der Dichter, um dem wissenschaftlichen und religiösen Bedürfnisse zu Hülfe zu kommen, wissenschaftlich oder wie ein Dogmatiker schreiben solle. Daß die Wissenschaften sich gesondert und ihre Bearbeiter eine eigene Terminologie festgesetzt haben, mißbillige ich gar nicht, wohl aber dieses, daß sie, heraustretend aus ihrer Abgeschlossenheit unter das Volk, diese ihre Terminologie als das Medium des Verständnisses mitbringen und geltend

sehen wollen, statt sich alle einem gemeinsamen zu fügen, das dafür geeigneter ist.

Alle Erkenntniß ruht, nur in verschiedener Weise, auf der Wahrnehmung; alle Wahrnehmung auf Gestaltung, Anordnung, Verhältniß. Die Poesie, rein begriffen, ist die Behandlung dieser organisirenden Gesetze nach deren eigenem Geiste, und wo darum eine Wissenschaft sich nach reinen, von der Natur selbst gegebenen Verhältnissen gliedert und das Handwerkskleid der eigenthümlichen Terminologie abstreift, da wird sie dem Wesen nach zugleich populär und poetisch. Beispiele, die freilich nur von ferne und unvollkommen gelten, sind Zeune's Gea, J. v. Müllers Universalgeschichte. Beispiel des Gegensatzes ist Linné's System der Botanik, wo die Kastensonderung der Fachgelehrsamkeit von dem Gemeinsamen, und die Vorbegünstigung untergeordneter Verhältnisse vor den durch die Natur selbst offen dargelegten am einleuchtendsten hervortritt.

Ich bin mir bewußt, die Wissenschaften nicht gering zu achten. Aber wenn das subjektive Resul=

tat der Cultur die Bildung des ganzen Menschen seyn soll, so muß zuvor ihr objektives Resultat, ich meine der Inbegriff alles Wissens in einem Volke, ein Ganzes geworden seyn. So lange sich dieses nicht schließt wie ein Kreis, wird der Mensch nicht darin stehen können wie der Mittelpunkt. Und zur Einheit verhilft unsern vielen gesonderten Wissenschaften nichts, als das Lossagen von den besondern Abzeichen und Vorurtheilen und das Festhalten an der Systematik der Natur, die Organisirung ihrer selbst nach Verhältnissen, welche da sind und blos eine reine Darlegung fodern. Hiermit ist die Annäherung an das Schöne bereits fast wörtlich ausgesprochen.

---

Die Leibeigenschaft der meisten Einwohner trug unstreitig zur Blüthe der Kunst unter den Griechen, wie unter den romanischen Völkern des Mittelalters wesentlich bei. Die Götter der Hellenen gewannen ihr leichtes Leben durch die Frohnen der Menschen, und solche leichtlebende Götter waren die Freien selbst im Verhältniß gegen die pelasgischen Sklaven. Selbst der arme Sokrates hatte seine zwei Sklaven

und sein eigenes Haus. Im Durchschnitt aber zählte man bald nach seiner Zeit vierzig Leibeigene auf jeden einzelnen Freien. Aehnlich war es im Mittelalter. Doch würde man aus dem doppelten, an sich merkwürdigen Beispiele mit Unrecht folgern, daß ein solches Verhältniß die Kunst durch sich selbst und immer fördere. Diejenige Kunst, welche aus der Sorglosigkeit hervorgehen soll, muß sie im Geleit der Mäßigkeit ohne Peinlichkeit, oder des ungezwängten Gehorsams gegen die Natur treffen. Sorglosigkeit mit Ueppigkeit wirkt für die Kunst den Tod, wie das Morgenland und das römische Kaiserthum beweisen.

Die große Folge des Christenthums, die allgemeine körperliche Freiheit, hat das leichte Leben der glücklich geborenen beschränkt. Nur nach und nach kann es wieder kehren, wenn durch Erfindungen die ausgefallenen Sklavendienste immer mehr ersetzt und die Mühen immer mehr von den Menschen ab auf die Naturkräfte hinüber gewälzt werden, z. B. Wassermühlen, Spinnmaschinen u. dgl. Wenn dann unser guter Genius uns in den Schranken des

Naturgehorsams hält, so wird die Kunst wieder allgemeine Volkssache werden — allgemeinere, als sie es in den beiden früheren Epochen war.

---

Die Gesänge Ossians gewinnen ein neues Licht, wenn man sie mit des Tazitus Sitten der alten Deutschen vergleicht. Die Aehnlichkeit zwischen der Schilderung des Römers und dem Bilde, das aus Ossians Liedern hervorgeht, ist wirklich auffallend. Auch gilt dawider nicht die Einwendung, daß im Ossian die Begriffe zum Theil schon gebildeter seien, als sich von unsern Vorfahren denken lasse. Alle die Worte, welche dem Englischen mit dem Deutschen und vornämlich dem Niederdeutschen gemein sind, mußten zwischen 449 und den Zeiten Karls des Großen nach England hinüber wandern und also in den Gedankenkreis gehören, den unsre Vorfahren beherrschten, als sie noch ohne fremden Einfluß und darum in einer durch Jahrhunderte bleibenden Gleichförmigkeit lebten. Will man aber diese Parallele zwischen der englischen und niederdeutschen Sprache nur ein wenig verfolgen, so wird

man sich überzeugen, daß die alten Deutschen weit gebildeter seyn mußten, als sie Tazitus uns darstellt und also auch von dieser Seite den ossianischen Helden nicht unähnlich.

Diese Sätze beweisen für die Aechtheit der Gesänge Ossians um so mehr, je weniger sie von einem Verfasser seyn können, der des Tazitus Schilderung poetisch nachahmen wollte.

---

Indem Jean Paul den griechischen Dichtern einen Vorzug vor den neueren in der Gestaltenzeichnung einräumt, möchte er wohl die griechische Plastik mit der griechischen Poesie verwechselt haben. Den Homer ausgenommen und auch diesen nur bei einigen seiner Helden, finden wir bei allen übrigen Dichtern die Schilderung der körperlichen Gestalt so vernachlässigt, daß man sich jede Person auf die verschiedenste Weise denken könnte, wenn nicht die Erinnerung an die griechischen Steingebilde unsre Vorstellung befangen machte.

---

Es finden sich unter den Dichtern der Alten einzelne, deren Geist dem der neueren Poesie fast verwandter erscheint, als dem der alten, wie wir uns diese denken. Hierher gehört zum Theil Euripides, noch mehr Anakreon und am meisten vielleicht Tibull. Anakreons Gedichte darum für unächt halten, weil sie so zart sind, ist eine Uebereilung, die sich die griechische sinnliche Liebe zu aristophanisch roh denkt und der Sprache zu viel Entscheidung einräumt. Die Liebeslieder, die wir unter dem Namen des hohen Liedes in der hebräischen Literatur haben, und die Herder als die schönsten des Morgenlandes betrachtet und rechtfertigt, sind nach aller Kenner Urtheile wahrscheinlich aus Salomo's Zeit, der Sprache nach aber unzweifelhaft um Jahrhunderte jünger. Solch eine äußere Verjüngung begegnet den von Munde zu Munde lebendig fortlebenden Gesängen ganz gewöhnlich. Und so möchten auch die griechischen Seitenstücke dem alten Tejer ursprünglich zugehören, aber von der sinnigen Hand der durch alle Zeiten jung wandelnden Liebe aufgefrischt seyn, bis sich ihr Ausdruck etwa in Alexanders Zeiten bleibend bestimmte.

Uebrigens beweisen schon diese Beispiele, daß wir uns die griechische Poesie zu beschränkt denken, wenn wir sie für ganz objektiv ausgeben. Daß die Griechen vorzugsweise das Objektive begünstigten, ist keine Frage, weil jeder tüchtige Dichter sich dazu gedrungen fühlt. Daß aber ihre Poesie für durchaus plastisch gelte, kann nicht einmal von den uns gebliebenen Resten und wie ich meine noch viel weniger von der Dichtkunst, wie sie unter ihnen bestand, behauptet werden.

Man darf nicht vergessen, daß die große Katastrophe, welche das Heidenthum stürzte und die alte und neue Zeit einander gegenübersetzte, zunächst die innere Welt, die Subjektivetät, umgestaltete. Mit dem neuen Glauben verloren die Menschen den Sinn für die subjektive Poesie am allgemeinsten und die subjektiven Dichter gingen mit den seltener genommenen Abschriften verloren. Daß dieses nicht Vermuthung, sondern Gewißheit sei, beweiset der Untergang fast aller griechischen Lyriker. Wer vermag nun aus dem Ueberreste auf die Objektivetät der griechischen Poesie zu schließen, da man

Gründe hat zu behaupten, daß eben die objektiven Dichter sich als dieser Ueberrest gerettet haben?

Aber selbst unserm Urtheil über diese fehlt die volle Gültigkeit. Vieles im Homer, Pindar, Sophokles u. s. w. ist uns gegenwärtig rein objektiv, blos darum, weil es aufgehört hat, subjektiv seyn zu können. Alles subjektive, das der Brust verloren geht, wird objektiv, sogar das einst in uns selbst wohnende Gefühl der Jugend mit den zunehmenden Jahren. Bei vielen Stellen der alten Tragiker erkennt man es als ästhetische Nothwendigkeit, daß sie ursprünglich subjektiv, allgemein und herzlich wiederklingend im Gefühl der Zuschauer seyn mußten und es nur für uns nicht mehr seyn können.

Wäre es möglich, daß auch unser Glaube einst von einem neuen verdrängt würde, so müßten sich dieselben Erscheinungen wiederholen. Die subjektive Poesie würde am stärksten einbüßen, von der objektiven aber sich das beste retten. Und in diesen Ueberbleibseln würde manches objektiv erscheinen, was es uns durchaus nicht ist. Und vermuthlich

würde man an ihnen eben so etwas Kaltes zu bemerken glauben, wie manche Neuere an den griechischen Poesien — dort wie hier ohne alle Schuld der Dichter.

---

Wie ist der vatikanische Apoll gedacht? Was soll dieser halb höhnisch freie, halb düstere Blick sagen? Hat er die Schlange eben erwürgt? Trug er einen Speer in der ausgestreckten Hand? Mir scheint, er zielt mit seinem Bogen als der Ferntreffende, und auf die Kinder der Niobe. Wer das Bild oft mit Aufmerksamkeit betrachtete, weiß, daß es keine Betrachtung von der vollen Seite liebt und also für einen Platz gearbeitet wurde, an dem es nicht frei stand. Vielleicht zierte es die Seite eines römischen Bades und ihm gegenüber sah man eine Gruppe der Niobe.

---

Unserm christlichen Glauben ist die Idee des Trauerspiels durchaus nicht widersprechend, nicht einmal fremde. Das Ideal des Tragischen ist der

Tod des Weltheilandes. Welches Wesen war schöner als das seinige? Edel und groß, aber nicht thatlos, sondern begeistert ohne Tadel, Bild des harmonisch Vollendeten — so steht das Opfer da. Aber es walten zwei andere Ordnungen, die verkehrte menschliche, die allumfassende göttliche. Beide fodern die Opferung, jene sichtbar, ungestüm, diese schweigend. Eben daß der Held gegen jene kämpfte, aber diese verstand und ehrte, das bewahrt ihn in seiner freien Schönheit bis an's Ende. Er verhöhnt kein menschliches Gefühl oder Verhältniß, wie Regulus; er ist durch keine Schuld den Unterirdischen geweiht wie Macbeth, oder dem Richter untreu worden, wie Johanna; er sträubt sich nicht, wie Egmont; er ist nicht blos unschuldig wie Desdemona oder Schillers Maria Stuart. Und so ziehen die Nachtwolken an ihn hin und immer dichter um ihn zusammen und noch in den letzten Augenblicken glänzt er hell in ihrer Mitte.

Aber ein richtiges Gefühl hat unsre Dramatiker bis jetzt abgehalten, sich an diesen Gegenstand zu wagen. Denn die Größe der Aufgabe würde sie

überwältigen. Es sei uns genug, wenn der Bund des Wahren mit dem Schönen auch im Christenthume anerkannt und die Poesie mit unserm Glauben sowohl ausgesöhnt als durch denselben geehrt wird.

---

Ob an der Lehre vom angeborenen Talente oder vom Genie wirklich etwas Wahres sei, will ich nicht entscheiden. Aber ausgemacht ist es mir, es wäre gut gewesen, wenn die deutschen Schriftsteller sie weniger geglaubt hätten, also auch gut, wenn man den Glauben daran aufheben könnte. Nichts reizt die Eitelkeit mehr, als solch ein Geburtsadel des Geistes, der von der Alltagswelt leicht zugesprochen und von der Selbstgefälligkeit eben so leicht geglaubt wird. Da der Wahn des Publikums allein über die Ansprüche entscheidet und wie gewöhnlich zunächst nach Aeußerlichkeiten des Stils und der Gedankenauffassung urtheilt, so verlieren alle, die sich um den Preis bewerben, jene Unbefangenheit, die allein geistig frei ist. Eben an Unbefangenheit muß es einem so ernsten, fast steifen Volke, wie dem Deutschen, am wenigsten fehlen. Sie kann allein der

Kleinstädterei im Großen entgegenwirken, zu der unser Vaterland seit ein Paar Jahrhunderten verurtheilt scheint.

---

Ein Gotteslâugner kann der wahre Künstler nie werden. Wenn er für alles Andre stumpf und unempfänglich wäre, so muß er wenigstens eine hohe Gesetzlichkeit anerkennen, die alles durchdringt, alles formt, alles ordnet, allem seine Freiheit, sein Recht und sein Ideal zuweiset — die mit andern Worten Schöpfer, Erhalter und Regierer der Welt, in ihrem Wesen geistig, in ihrem Bestehen ewig, in ihren Wirkungen allgegenwärtig, in ihrem Seyn unverletzlich ist. Grade diese Gesetzlichkeit zu fassen ist ja seine Aufgabe. Darum würfelt sich ihm die Welt nicht aus Atomen zusammen, sie gerinnt ihm nicht aus dem Chaos, sie gestaltet sich ihm nicht durch Zufall oder Schicksal. Wenn er an allem, was die Philosophen meinen, irre würde, so ist die innere bildende Gesetzlichkeit aller Dinge der feste Grund seines Glaubens.

Darum behaupte ich, Gott steht dem Dichter eben so nahe wie dem Moralisten; denn das Göttliche ist jenem nicht fremder, als diesem, nur daß der eine die das Weltganze bildenden, der andre die den freien Geist beherrschenden Gesetze ins Auge faßt. Beide sind Eins, denn es kann nur einen Gott geben, der sich in der Natur als der ordnende, im Gewissen als der heilig gebietende offenbart. Aber der Künstler braucht nicht erst vom Religionsphilosophen die Frömmigkeit zu lernen. Wenn er rechter Künstler ist und sich selbst versteht, so kennt er das Schöne als etwas Göttliches und weiß auch, daß Gott und das Göttliche nicht zweierlei, sondern Eins sind.

Wenn sich das freie, reine Göttliche in der priesterlichen Systematik nicht mehr halten kann, dann flüchtet sich der wahre Glaube zu dem Schönheitssinne und zu dem Gewissen und die großen Dichter werden zugleich mit den edlen Menschen seine Beschirmer. In einer glaubensleeren Zeit predigte es Winkelmann, daß das wahre Schöne in Gott sei und Jacobi, daß in unserm Herzen seine Chiffer

ruhe. Haben nicht die herrlichsten Geister grade in Zeiten und Geschlechtern gelebt, wo ein frevelnder Sinn die Formen zerschlug und ein engherziger sich mit ihrer Zusammenstückung abmarterte, ohne den bereits entflohenen Geist zu beachten?

---

Wer sich die Begeisterung als das taumelnde Bewußtseyn eines glühwarmen, dampfenden Kopfes denkt, der versteht ihr Wesen sehr wenig. Er ist zu der Einsicht gekommen, daß der bloße Mechanismus in der Kunst nicht genüge, kennt aber dawider keinen anderen Gegensatz, als den blinden, hastigen Eifer, der blos zu hassen, aber nicht zu lieben versteht, der sich von dem rohen Zwange ab-, aber dem Schönen nicht herzlich zuwendet. Blickt man auf die meisten Künstler, ja auf die meisten Menschen, so streiten sie fast alle zwischen der Aengstlichkeit, die aus dem Mechanismus nicht loskommen will und seine Ketten als Geschmeide preiset, und dem Eifer, der die seelenfremde Regel haßt, ohne die schönere zu haben.

Der Mechanismus ist ganz unnütz. Er regelt nur, was vor Augen ist und ist Knecht jener Regel, die blos im Großen und für das Ganze arbeitet. Allerdings nimmt er sich bei geistreichen Menschen besser aus, als bei den Handwerksseelen, bei denen, welche in ihn zurücksinken, besser, als bei diesen, die sich nie über ihn erhoben. Aber auch in den subtilsten Formen einer eilfertigen Manier behält er noch immer sein Wesen und Fouqué's neueste Schriften lesen sich kaum besser als Gleichs Ritterromane.

Ihm gegenüber erscheint der Eifer allezeit vortheilhaft und daher vermuthlich erklärt sichs, daß so manche Mechaniker seine Regellosigkeit zu copiren oder gar durch den Gebrauch starker Getränke sich hineinzuzwingen suchen. Es ist das Kunststück des Aegypters, der einen Obelisk grade richtete, indem er die Stricke näßte — Surrogat der spirituellen Kraft durch die spirituöse, und verräth sich selbst durch die Nachfolge des Unsinns oder der Ohnmacht. Blos der Mechaniker kann den Eifer für etwas so hohes halten, daß er solche verzweifelte Mittel nicht scheut, um sich ihm gleich zu stellen.

Etwa, wie nur der Copist den Secretair um seinen Rang beneidet und wenigstens den Titel mit den Jahren zu erringen hofft.

Unser deutsches Volk hat den Pendelschwung zwischen Mechanismus und Eifer zur vollen Genüge kennen lernen. Das ganze vorige Jahrhundert war ein Streit und Wechsel dieser Gegensätze, die zwei kämpfenden Heeren gleich sich unvermeidlich vor und zurück drängten. Daher ist nach und nach der Irrthum eingeschlichen, als ob der Eifer mit der so oft gepriesenen und den Meistern allerdings nicht fremden Begeisterung ganz eins und einerlei wäre. Er findet sich unter andern in Göthe's Gedichten, wo alle Stücke, die den Gegensatz zwischen Kenner und Enthusiast feststellen und würdigen wollen, nur auf den Gegensatz zwischen Mechanismus und Eifer hinblicken, aber den letztern als Enthusiasmus der Begeisterung unterschieben möchten.

Das Suchen des jungen Künstlers muß zum Eifer werden, der im rastlosen Fleiße alle mecha-

nischen Schwierigkeiten überwindet. Aus dem Eifer (Enthusiasmus) muß er in eine immer innigere und stillere Liebe kommen. Und zuletzt muß er von dem Wesen der Kunst so durchdrungen werden, daß die schönere Regel seinen Arbeiten gleich in den Augenblicken des Werdens zu eigen wird. Also erst das Suchen, dann der Eifer, dann die Liebe und zuletzt die Begeisterung. Das erstere steht noch unentschieden zwischen der äußeren Regelmäßigkeit und der innern; der zweite wirft jene hassend von sich, ohne diese noch zu kennen; die dritte sucht sie, ohne sie zu haben; die Begeisterung allein hat sie in sich und dient ihr nicht, sondern stellt sie dar als ihre eigene Natur. — Wünscht man aber ein Wort, ohne den Gedanken dabei zu verlieren, so muß man sagen: so lange der Künstler seine Schule macht, muß er für die Kunst begeistert seyn und vom Suchen zum Eifer, vom Eifer zu der Liebe aufsteigen. Meister ist er von der Zeit an, wo er durch die Kunst begeistert ist und für alles Göttliche.

Schon das Suchen nach etwas Würdigen hat etwas anziehendes, der Eifer dafür etwas ansteckendes,

des. Beides verbindet die höhere Liebe. Wo die Anerkennung des Ewigen zum Verständniß und zur Liebe wird, da ist es der schöne Lohn, daß es immer mehr in das Wesen des Liebenden hinübertritt. Indem es verklärt wird, verklärt es wieder, indem es geliebt wird, giebt es sich zu eigen. Und das eben unterscheidet die Begeisterung, daß sie eine Liebe ist, die Gegenliebe gefunden. Sie allein hat vollen Fug zu reden, sie ist ganz eigentlich für das Ueberleiten des Geistigen aus der einen Seele in die andre gemacht. Wo sie nicht ist, da ist keine rein schöne Mittheilung möglich. Denn schön ist nur das, was alle Hinderung des Stoffs überwunden hat, wo das Geistige, was allezeit durchaus gesetzlich ist, ganz über den Stoff herrscht. Der Begeisterte allein ist der Begeisternde. Er allein schreibt und spricht recht und alles andere Gerede scheint gegen seine Worte das dürftige Werk einer selbstgenommenen Lizenz. Sein Wesen gleicht dem Lichte. Es weckt in dem Schlummernden die Empfänglichkeit, in der rohen Empfänglichkeit entzündet es den Eifer, wie der Sonnenstral im Brennbaren die Flamme. In den festern und hel-

lern Seelen erzeugt es die Liebe, wie der Stral im Spiegel sein Bild. Und wie der Diamant das Licht bewahrt und im reinen Glanze trägt, so sind es die festesten und hellesten, welche von der Begeisterung selbst begeistert werden.

Die Begeisterung muß jeden Prosaiker den für ihn und seinen Gegenstand passendsten Stil lehren, jedem Lyriker sein Versmaß geben, jedem Gedanken, der's bedarf, sein Bild. Sie überwindet die Sprache allezeit; mag man für die Beredsamkeit der wohl zu beachtenden Regeln noch so viele haben. Die Muster sind doch des Demosthenes Reden gegen den Philipp und des Cicero gegen den Catilina, wo in beiden Fällen das kühle Ueberlegen gar nicht denkbar ist und die Regel blos von innen heraus in das Werk treten konnte. Es sind Donner — und doch ist ihr tiefer Klang noch Ton, nicht Geprassel.

Allerdings setzt die Begeisterung das Verständniß voraus und das eben unterscheidet sie von dem blinden Eifer; ja selbst von der nach dem innigsten Verständnisse sich sehnenden Liebe. Aber sie setzt

auch diesen Eifer und noch mehr diese Liebe voraus, und das unterscheidet sie von dem Sisyphuswerke, durch Gelehrsamkeit und Unterweisung in das Verständniß hinein zu kommen und mit dem Meißel lebendige Menschen zu formen. Alles kann nachgeahmt werden, der Mechanismus, der Enthusiasmus, sogar in etwas die Liebe, nur die Begeisterung nie. Um den Unterschied zwischen voßischen Oden und klopstockischen, zwischen Körners Leyer und Schwert und des Epimenides Erwachen zu finden, bedarfs keiner Brille, sondern nur, daß man sie abthue.

---

Ein Künstler, der von seiner Kunst durchdrungen ist, der das Schöne eines jeden Gegenstandes leicht und innig auffaßt, kann nie ganz unklar und verworren werden. Seine Sehnsucht nach dem, was ihm fehlt, kann nie sein einmal gewonnenes Eigenthum ihm entreißen. Wäre der Werther ein rechter Maler gewesen und nicht von der einen Seite ein Handwerker, von der andern ein trüber Schwächling, hätte er wirklich, wie wir's von ihm glauben sollen,

das Schöne überall empfunden — er hätte nimmermehr verzweifelt.

---

Warum hat Göthe die Geschichte Werthers, die zu Anfang nicht ein volles Jahr ausfüllte, durch die Einschaltung eines ganzen Jahres (von einem August zum andern) so stark verlängert? Mich dünkt, er fühlte, daß dem papiernen Charakter einige Stärkung Noth thue und hoffte sie durch die eingeschobene Gesandtschaftsgeschichte ihm beizubringen. Aber wie diese Einschaltung allein die Vermuthung der ersten Leser auf den jungen Jerusalem richtete, so trägt sie auch in sich alle Spuren eines nachgelieferten, dem übrigen Ganzen nicht recht eingefugten Stücks Arbeit. Man kann die ersten Leser entschuldigen, daß sie das Leim-Werk nicht bemerkten; grade die Anspielung auf eine damals vielbesprochene Geschichte ließ ihnen die Einschaltung als Hauptsache gelten. Aber für die späteren Leser ist es kein Zeichen ihrer Aufmerksamkeit, daß sie von den bloßen Angaben der Tage getäuscht die Dop-

pelartigkeit des Werkes nicht bemerkten, wo der etwas eilige Dichter ihnen Spuren genug zurückgelassen hatte.

---

Es ist ein artiges Compliment, was Göthe dem Kriegerstande macht, daß seine Liebhaber in ihrer Desperazion unter die Soldaten wollen. So Werther unterm 25sten Mai, eben so Herman, Jery u. a. m. Ja der resolute Eduard bringt es selbst bis zur wirklichen Ausführung.

---

Ueberhaupt ist das göthe'sche Offizierskorps aller Beachtung werth. Von dem Goetz könnten selbst die Ritter Fouqué's lernen, daß man ein gegebenes Ehrenwort im Drange der Noth wohl brechen und doch als ein „edler Mann" parentirt werden könne. Auch der Hauptmann in den Wahlverwandtschaften verdient Aufmerksamkeit, sowohl als Kriegsmann wie als Freund. Er läßt den Eduard gelassen in den Kampf hinausziehen und bleibt selbst verständig zu Hause. Machten's doch Jarno und Lothar wäh-

rend des letzten Krieges eben auch so! Thomas, Balandrino und andre können als Exempel des Muths gelten, wo kein Feind ist. Tasso's Duell ist ebenfalls musterhaft für Cavaliere, so wie die Symbole im Epimenides ein wahres Schatzkästlein für die Braven sind, die es nicht lassen können, vom Kriege sogar zu träumen. Aber eigentlich angestrengt hat sich der Dichter im Egmont. Nahm er vielleicht sein Vorbild zu dem Helden von einem Generale der niederländischen Armee seiner Zeit? Herzog Alba kommt mit einem großen Heere, von dessen Zuge die Geschichtschreiber nicht umständlich genug zu erzählen wissen, und Egmont, der erste Feldherr des Vaterlandes, hört nichts davon, glaubt nichts davon, als Oranien es ihm wie eine Zeitungsneuigkeit berichtet. Das Land harrt ängstlich wie bei einem nahenden Gewitter; er kostumirt sich spanisch, vertreibt die Zeit mit Hazardspiel (Act 4) und dahlt mit Klärchen, die ihn darum mit Recht (Act 3) ein großes Kind nennt. Daß er in Geldverlegenheit gewesen, ist natürlich, wird auch nicht vergessen zu bemerken. Die Gouverneursgeschäfte treibt er so nebenhin, den Pferdehandel aber mit

Ernst. In der Eilfertigkeit mildert er eine Todes=strafe in dreitägige Ruthenhiebe, ohne zu wissen, was jeder preußische Soldat sonst wußte, daß beide Strafen für gleich galten. Es ist ein Glück für den, seines Vaterlandes vergessenden Bonvivant, daß die Mitspielenden die Passion haben, ihn concertando zu lobpreisen. Uebrigens ist es in der Ordnung, daß das Volk Verstand genug hat, für seine Befreiung die eigenen Gliedmaßen nicht in Gefahr zu setzen. Er hatte für Klärchen, nicht für das Vaterland gefühlt; darum ist es am Dichter als ein feiner Zug zu loben, daß der Gefangene sie zum Manne wünscht und daß die Auffoderung zu seiner Rettung auch wirklich von ihr ausgeht. Ab=sichtlos ist es gewiß nicht, daß ihr militärischer Plan im 5ten Acte mit dem des Herzog Alba im vierten so genau übereinstimmt. Der geistreiche Dichter wollte sicher den jungen Offizieren damit bemerklich machen, daß das Einverständniß mit solchen Mäd=chen auch für ihre Studien nicht ohne Werth sei. Es geschieht nichts neues unter der Sonne, und wenn die Klärchen einen Plan entwarf, wie ihn ein Alba aussann, wer weiß, ob nicht ein um gute

Dispositionen verlegener junger General auf demselben Wege erfährt, was er sucht?

---

Wo der Gegenstand eines Drama so behandelt ist, daß auf die Gefühle des Personals als auf wesentliche Motive Rücksicht genommen wurde, da scheint mir der trochaische Reim entschiedene Vorzüge zu haben. Aber wo es dem Dichter am Herzen lag, eine Gestalt des Lebens in festen Formen vor uns hinzustellen, unbekümmert, ob wir sie in uns wieder finden, wenn wir sie nur in ihrem Seyn anerkennen, wo er also nicht lyrisch, sondern objektiv schildern will, da würde ich das jambische Versmaß vorziehen. Und je weniger das ganze Stück in die Mitempfindung des Lesers übergehen kann, desto mehr Vorzüge hat in dem Falle der sechsfüßige Jambus vor dem fünffüßigen.

Was anders als wir empfindet, das soll auch dafür anerkannt werden. Die lyrische Rede ladet uns überall zum Versuche durchgängiger Mitempfindung ein. Redeten Helden einer uns fremden Zeit

in trochaischen Versen, so würden wir mit oder in ihnen sprechen wollen und entweder unsere Ohnmacht zu beengend fühlen oder es für Unnatur des Dichters halten, wenn der Versuch nicht gelänge. Da ist der Jambus passender. Wir hören einen andern Fall der ernsten Rede, verstehen die Worte, resigniren aber auf das augenblicklichere tiefere Verständniß der vollen Mitempfindung. Die Gesammtheit des Personals bleibt in objektiver Ferne außer uns stehen und die ruhige Betrachtung gewinnt, was das Gefühl einbüßt.

Beide Formen des ernsten Drama wird man darum neben einander anerkennen müssen, weil es unmöglich ist, ihre Vorzüge in einer dritten, gemischten zu verbinden. Schillers Versuch, seine Johanna und Maria an einzelnen Stellen sich lyrisch äußern zu lassen, darf gebilligt werden, weil er bescheiden, gut motivirt, und nicht auf Männer ausgedehnt ist. Wollte man aber, besonders in historischen Stücken, die Helden jambisch, die Nebenpersonen dagegen und die Frauen trochaisch reden lassen, so würden jene nicht nur uns, sondern eben

auch den Nebenpersonen, also ihrer Zeit und Umgebung ferner treten. Grade um uns fühlen zu lassen, daß nicht die Helden allein, sondern das ganze Volk und die ganze Zeit uns zur augenblicklichen vollen Mitempfindung zu weit abstehen, muß das jambische Versmaß durchgängig seyn. So nur wird einfach anschaulich, wie viel von dem Eindrucke, den das Ganze auf uns macht, der ganzen Zeit zustehe und was den Hauptfiguren eigenthümlich sei.

---

Daß die meisten neueren Dramatiker den trochaischen Vers vorziehen, muß man billigen. Die lyrische Poesie ist bei uns Deutschen bis jetzt die einzige, in der wir uns mit den Italiänern, Spaniern, Britten messen können. Es ist darum eben so natürlich, als wünschenswerth, daß wir diese lyrische Fertigkeit benutzen, um unser vernachlässigtes Drama zu verbessern. Die objektive Darstellung, die Behandlung äußerer Erscheinungen verstehen wir noch wenig; Schillers Leistungen sind zu ungewöhnlich, um ihnen nacheifern zu wollen; Göthe

weiß sich mit Handlungen in seinen Dramen gar nicht zu behaben. Aber auf die Behandlung der Empfindungen und ihre Benutzung zur Motivirung eines tragischen Erfolgs sind wir eingeübt. Grade darum, weil das lyrische Drama unsern Dichtern für jetzt noch leichter wird, thun sie recht, daß sie es vorziehen. Vom Lyrischen aus werden wir Deutschen am besten die übrigen Formen der Poesie ausbilden. Ja vielleicht wird unser Epos selbst, wie das der Italiäner sich an die Lyrik enger anschließen müssen.

---

Eine Klage, die keinen tieferen Sinn hat, als jenes „ich besaß es doch einmal, was so köstlich ist,“ bleibt immer der unbedeutende Jammer eines prosaischen Sinnes. Nicht was wir besaßen, sondern was wir waren, machte unser Glück oder Unglück; es ist beides kein Haben, sondern ein Seyn. Wer sich nicht in der Zeit des Besitzes glücklich fühlt, der täuscht sich selbst mit seinen Klagen um dessen Verlust, und nicht dieser macht ihn unglücklich, sondern die Verkehrtheit seines Seyns. Eben darum ist

die Elegie bei uns so sehr in der Achtung gesunken, weil nur immer über das Haben und Entbehren gejammert wurde. Die rein menschliche Klage lautet „ich war es einmal!“ und diese wird von der Poesie nicht zurückgewiesen, auch nicht im Falle der Selbstanklage. So klagte Ossian, so Körner im Namen des Vaterlandes.

---

Beinahe unter allen deutschen Schilderungen sind mir die ersten fünf Capitel des „Sternbald“ die liebsten. Es ist sehr zu bedauern, daß der Verfasser von dem Anfange des Buchs in Stil, Sitte und Weise mit dem Verfolge so weit und immer mehr abkommt. Der Anfang ist deutsch in Charakteren, in Zucht, Leben und Ansichten. Aber schon die Mitte des ersten Theils geht in eine Leichtfertigkeit über, nicht allein der Grundsätze, sondern auch der künstlerischen Behandlung, die den ruhigen Grundton ganz verliert. Es ist, als ob sich ein Instrument unter den Händen des Spielenden verstimmte, so daß bei denselben Noten doch andre Töne kommen.

---

Ein Volksbuch muß nicht affektiren, sich zu dem Volke herabzulassen, sondern sich bestreben, zu der höchsten Einfachheit sich selbst zu erheben. Es darf keine andre Auftritte schildern, als die das Volk kennt und begreift, Abschiede, Sterbefälle, Zwiste u. dgl. Sein Verdienst muß ganz darin beruhen, daß es diesen Verhältnissen in seiner Schilderung die schöne Seite abgewinnt und so das natürlich starke und tiefe Gefühl des Volkes veredelt. Wenn man es verschmäht, dem Volke zunächst sein Leben schön darzustellen, so sind alle Versuche, ihm Gefühl für das Schöne zu geben, fruchtlos und ob man die sämmtlichen Dichter in jede seiner Hütten stellte.

Die unglücklichen Bastarde von spanisch-italischen und Eulenspiegels Geiste, welche Brentano, A. v. Arnim, Graf Löben, Tieck und Andere zeugten, machen nur anschaulich, wie wenig das deutsche Volk begriffen, geachtet und geliebt wird von seinen eignen Kindern.

Nur Männer des Volks vermögen es, Volksschriften zu liefern, nur solche, in denen sich das

Volk repräsentirt, die seine sittliche Strenge, seinen festen, auf's Leben gerichteten Glauben, sein gesundes Urtheil, seine Bescheidenheit und Treue darum zu ehren wissen, weil sie selbst es in sich bewahrten. Pestalozzi's Lienhardt und Gertrud und Hebel's Schatzkästlein können wenigstens als Andeutungen des Rechten genommen werden, da sie unter dem Zahllosen, was poetische und unpoetische Seelen für das Volk fabrizirten, wirklich das einzige des Nennens werthe sind.

---

Wie in unsern Staaten die Regierung von den Unterthanen, so scheidet sich in Rücksicht der Bildung die unsre Schriftsteller lesende Klasse von der sie nicht lesenden. Darum reden die Verfasser auch längst nicht mehr vom Volke, sondern nur von einem Publikum. Sie haben sich nie die Mühe genommen, das Volk kennen zu lernen, nie darüber nachgedacht, was es fodern könne. Bleibt diese Doppelheit bestehen, so könnten wir Deutschen noch tausend Jahre fortschreiben: das, was nur vom ganzen, ungetheilten Volke zu gewinnen ist, würden wir nie

erreichen, das deutsche Volk würde um nichts gehoben. Bibliotheken würden sich mit ungesunden Philosophien, convenzionellen Dichtungen und unverständlichen Untersuchungen füllen. Aber wie in Alexandrien in denselben Gassen, wo die ungeheure Bibliothek stand, das Volk einen Auflauf erregte, weil ein römischer Soldat eine Katze todt schlug, so würde Deutschland in seiner Unkultur bleiben und nur der Wiederschein aus glücklichern Ländern herüber die höheren Stände matt beleuchten.

---

Zum Glück haben wir wenigstens den einen Luther, um das Wesen der Volksthümlichkeit begreifen zu können. Mag man seine Zeitgenossen, Erasmus, Reuchlin, Zwingli, Melanchthon, Calvin u. s. w. billig rühmen. Sie alle hätten das Volk nicht in Kenntniß des Weges gesetzt, der zu gehen war. Wenn Luther deutsch schrieb, so begeisterte er die Gelehrten wie die Bauern. Melanchthon war ein guter Professor und Zwingli ein helldenkender Theolog: aber wer Luthers alle überragende Größe verkennt, dem möge es die Wahr-

heit der Geschichte vergeben. Er allein war nicht nur für die Religion, er war für Freiheit, Nazionalbildung, Kunst, Unabhängigkeit von fremden Sitten, er war für das Volk begeistert und für alles, was dem Volke werth ist. In seinem Herzen lautete das Bekenntniß recht: liebe das Göttliche über Alles und dein Volk, wie dich selbst, und so und nicht anders wird es bei jedem Deutschen heißen müssen.

Allerdings war Luther Demagog, aber wer seine Hitze oder seinen Starrsinn in Anklage stellen möchte, wie die niederträchtigen Seelen schon oft thaten, der bedenke das zweifache. Er wußte nicht allein zu entflammen, sondern auch das Entflammte zu besprechen und zu beschwichtigen, und grade das unterscheidet ihn von allen andern Demagogen, grade darin bewährt sich seine gediegene Klarheit. Er war kein Schulterträger wie Erasmus, duldete nicht den Krypto-Protestantismus wie Zwingli, unterlag nicht den Unruhstiftern wie der fliehende Calvin — er blieb überall Herr der Bewegungen und blieb es blos durch seinen Geist.

Und — der edelste, übersehenste Zug in seinem Bilde, — es stand nur bei ihm, Erzbischof, protestantischer Papst oder auch zugleich weltlicher Regent zu werden, und nie fiel es seiner reinen Seele ein, mehr als Doctor seyn zu wollen. Er opferte sich der Sache auf, nicht die Sache sich. Darum bleibt er der größeste aller Deutschen: möchte er nur nicht unter den ächten Deutschen so schaurig allein stehen!

---

Der Deutsche, der im Sinne seines Volkes redet, wird nie denken können: ich will deutsch reden. Wenn er's nicht schon thut, ohne es zu wollen, so thut er's nie. Absichtlichkeit ist hier so wenig möglich, wie bei der Naivetät. Wenn Luther schrieb, so wollte er nicht deutsch, sondern er wollte nur von Wahrheit, Recht, Freiheit und Glauben reden. Aber weil er Deutscher war mit Leib und Seele, darum redete er als Deutscher; weil er in seinem Volke die Menschheit studirt hatte, darum schrieb er über das allgemein Menschliche so ganz für sein Volk. Der Putz mit altdeut-

schen Phrasen, der alberne Stolz der Herablassung hätten ihn übel gekleidet. So muß der deutsche Dichter, der deutsche Redner, Dichter oder Redner seyn wollen und nichts weiter. Die Foderung der Volksmäßigkeit ist für ihn durchaus nicht die Foderung einer absichtlichen Selbstbeschränkung. Aber indem er nicht seinetwegen, aus Ehrfurcht u. s. w., sondern des Volkes wegen als Dichter oder Redner auftritt, indem er von dem Göttlichen erfüllt und dem Volke mit ganzem Herzen zugewendet ist, erfährt er die verähnlichende Kraft der Liebe bewußtlos an sich selbst. Auch große Menschen, wie Sokrates, Melanchthon, Heinrich IV. von Frankreich wurden Kinder unter den Kindern und sicher ohne es nach reiflicher Ueberlegung zu beschließen und studirt auszuführen. Wenn wir unser Volk nur lieb haben, wie sollte es schwerer werden, Deutsche unter Deutschen zu seyn?

---

Zwei Grundsätze kann indeß der volksmäßige Schriftsteller mit Bewußtseyn festhalten; sie beziehen sich auf die Vermeidung der beiden Abwege. Ein-

mal, er will sein Volk nicht selbst absondern, mehr, als es der Herr der Völker gethan hat. Darum erkennt er keine deutsche Manier an und sucht nur das Allgemeinmenschliche für sein Volk, weil nur im Allgemein- und Rein-Menschlichen Segen ist. Das ehrt er mit Gerechtigkeit, wo er's bei andern Völkern findet und verschmäht also nicht von Griechen, Römern, Italiänern, Spaniern, Franzosen, Engländern zu lernen. Aber er lernt als Abgeordneter seines Volkes. Darum weiß er, was er bei ihnen sucht, nämlich das Allgemeine, und also auch, was er überall fallen lassen muß, nämlich das Fremd-Nazionale. Und das eben ist sein zweiter Grundsatz. Er will sein Volk nicht nach fremden Mustern modeln, nicht das Fremd-Nazionale bei ihm nazional machen. Im Zufälligen und Eigenthümlichen sollen sich die Völker und ihre Künste nie verbinden. Griechische Mythologie ist nie deutscher Glaube, französischer Esprit nie deutscher Geist, englischer Humor nie deutsches Gefühl und deutsche Laune. Hier hat Gott geschieden und der Mensch soll nicht verbinden wollen.

Nicht weil unser Volk das beste ist, auch nicht weil es das unsere ist, sollen wir ihm treu bleiben, sondern weil wir die seinen sind. Der Cosmopolitismus ist die fade Ausgeburt unnützer Seelen, die von höheren Erhabenheiten träumen und darum an ihrem Platze nichts leisten. Größeres als Völker hat der Ewige selbst auf Erden nicht geschaffen. Was kann der Mensch mehr, als sein Werk ehren und zu begreifen suchen? Anerkannt rühmlich ist es, für sein Volk zu sterben. Aber größer noch ist es, für sein Volk zu leben. Das kann derjenige nie, der sich nicht als ein unablösbares Glied in dessen großem Ganzen ansieht, der es nicht herzlich lieb hat und mürrisch oder verblendet hinaus verlangt in alte Zeiten oder fremde Länder.

---

Die Griechen bis auf die Zeiten Plato's hatten nur Nazionalschriftsteller. Die Sprüche der Weisen gingen faßlich von Mund zu Munde. Den Homer und Hesiod kannte jeder. Herodot las seine Geschichte nicht einem, noch auch seinem, sondern dem wahren Publikum vor. Um die Tragiker, Saty-

riker und Lustspieldichter sammelte sich auch der Haufen, der keinen Obol zu entbehren hatte. Die Einfachheit der alten Klassiker war kein Erfolg vollendeter Kunst; sie war Folge davon, daß die Schriftsteller noch ganz im Volke lebten. Sokrates war der erste, der in die Ansichten einen offenen Zwiespalt brachte und sein Schüler Plato der erste unpopuläre Schriftsteller.

Den Griechen wurde die volle Nazionalität dadurch viel leichter zu gewinnen als uns, daß sie das Fremdländische fast gar nicht kannten. Wir, die wir es kennen, müssen nur die Vorsicht gebrauchen, daß wir das Fremde uns zu eigen machen und nicht uns dem Fremden. Nicht in dem Was? liegt die Volksmäßigkeit, sondern in dem Wie? Jedes Volk hat seine Weise, wie es Glauben, Recht und Freiheit, Wissenschaft und Bildung begreift, in der es Gründe wägt oder zählt. Sie kann veredelt, aber nicht umgewandelt werden. Und wer sie inne hat, weil er sein Volk kennt, der geht von ihr aus und frei in alle möglichen Gegenstände ein. Er denkt, spricht und schreibt immerdar nicht allein verständlich für Alle, sondern auch im Sinne Aller.

Darum ist Schiller so sehr Liebling des Volkes, weil sein Ernst, sein Wahrheitssinn, sein Freiheitsgefühl nicht blos Eigenthümlichkeiten seines Wesens, sondern des deutschen sind. Und es ist beachtungswerth, daß Luthers Bibelübersetzung das Buch war, aus dem er in der Jugend zumeist seine Sprache lernte. Eben so war es bei Arndt und Jahn, die beide nicht unwerth sind, daß man sich ihrer hier erinnere.

---

Die übrigen Künste vermögen für die Volksthümlichkeit wenig; aber die Dichtkunst sehr viel. Sie kann Gemeingut seyn. Wie nur der Gemeinbesitz die Gemeine bildet, so bildet er auch erst den Gemeingeist. Die Masse der Kenntnisse, wie sie bei den gesonderten Ständen sich vorfindet, paßt nicht für Alle. Aber die Dichter vermöchten es, deren letzte Resultate, nämlich die Ansichten, wie sie jeder einzelne Stand hat oder darbietet, unter einem, allen zugänglichen Gesichtspunkte auszugleichen. Ich habe schon vom Unterschiede des moralischen Ideals von der ästhetischen Idealität

meine Gedanken geschrieben und daß diese letztere gewonnen werde, wenn man jedes menschliche Verhältniß seinem Grundcharakter folgend bis zur reinen Darlegung desselben ausbildet. Diese, jede Eigenthümlichkeit ehrende ästhetische Idealität ist es, welche ich hier meine. Der Dichter könnte jedem Stande der Natur, des bürgerlichen und des wissenschaftlichen Lebens sein Ideal vorhalten, so weit es bei uns die Verwirklichung zulässet; er könnte somit jedem seine Ehre geben und gegenseitige Anerkennung und Näherung befördern. Die Unzufriedenheit mit dem eigenen Stande sowohl, als die Eitelkeit in demselben; der Neid gegen Andre sowohl, als die Geringschätzung; die Beschränktheit in den engen Gränzen des ständischen Wissens sowohl, als die Oberflächlichkeit des Urtheils über das Fremde — kurz alles, was unser Volksleben noch häßlich macht und wie Zoll-Linien im Innern des Landes das Aufblühen hindert, entspringt aus dem Mangel einer Vermittlung, welche die einzelnen Klassen zu einem Ganzen ausgliche. Dieses ausgleichende und verbindende Element kann nur in der darstellenden Poesie gegeben seyn. Die Aegypter

der alten und die Chinesen unsrer Zeit können als Beispiele gelten, wie ein Volk bis zu einem vorzüglichen Grade wissenschaftlich und politisch gefördert seyn kann und doch in der Sonderung der Klassen erstarrt, weil es keine Poesie hat. Und im Gegensatze kann die römische und die französische Poesie es beweisen, wie unnütz eine von den Volksverhältnissen absehende Dichtkunst eben für das Leben des Volkes sei.

Es ist also Mißverstand, wenn man den Nutzen der Kunst läugnet. Sie will eben so gewiß das Volk glücklicher machen, als die Politik, die Staatsökonomie, die Wissenschaft u. s. w. Und sie würde ihren großen Zweck im Großen erreichen, wenn sie aufhörte, von ihrem eigenen Prinzipe (der ästhetischen Idealität — der Schönheit) zu einem fremden, wie ein fallender Mensch hinüber zu schweifen. — Nur dawider soll man sich auflehnen, daß Staatsmänner, Theologen u. s. w. keine Brauchbarkeit oder Dienlichkeit von ihr fodern dürfen, keine Unterordnung unter die Manier, auf welche grade sie das Glück des Volks

befördern wollen. Unmittelbar zu nutzen, durch sich selbst zu beglücken, darin liegt für die Künstler nichts mißständiges. Aber den Zwecken jener Herrn dienstbar, nach ihrem Ausdrucke brauchbar seyn, das halten sie mit Recht für Erniedrigung. Nicht als Knecht, sondern als Rival tritt der Künstler neben den Staatsmann hin und fodert getrost das Urtheil seines Volkes, wer es mehr erhoben habe, ob Schiller oder Thugut?

---

Unter den gebildeten Völkern scheinen die Deutschen besonders gern von einem allgemein und immer gültigen Geschmack zu reden. Und wunderlich genug sind keine Dichter so ängstlich bemüht, ihren Arbeiten das Gepräge einer unterscheidenden Eigenthümlichkeit aufzudrücken, als grade die neueren Deutschen. Der Italiäner, Franzose, Spanier, Engländer machen selten die Foderung, daß Manier und Periodenbau sie von ihren Volksverwandten unterscheiden sollen. Was die Einzelnen wirklich unterscheidet, ist mehr die veränderte Mischung der Kräfte, als die Farbe der Aeußerlichkeiten. Sie

fügen sich leicht in die Herkömmlichkeit der Sprache und auch der Streit mit den geltenden Ansichten ist eben so selten, als wo er sich öffnet, unverdeckt. Bei uns zu Hause will dagegen Alles nicht nur originell seyn, sondern auch wahrhaft handgreiflich sich als originell geben. Wie wir Deutschen überhaupt als titelsüchtig verrufen sind, so fangen die jüngsten unsrer Schriftsteller sofort damit an, daß sie nach einem stehenden Titel, einem immer wiederkehrenden und, wie sie meinen, zierenden Beiworte in den Tageblättern sich umsehen. Dieser will der humoristische, ein zweiter der phantastische, ein dritter, vierter u. s. w. der gemüthliche, heitere, unterhaltende, leichte, ritterliche, tiefsinnige, klare, räthselhafte, wunderliche oder sonst markirte seyn und bleiben. Man könnte darum versucht werden, die ganze Standrede auf die Universalität des deutschen Geschmacks für eine Selbst-Parodirung zu halten, wenn man nicht bedächte, daß kein Gut lebhafter gewürdigt wird, als das vermißte und daß die gleichzeitige Achtung vor der Individualität und der Universalität auch sehr leicht auf die noch nicht aus einander gesetzten Rechte beider Prätenden-

ten hindeuten könne. Beide werden von ihren Ansprüchen nachgeben müssen, wenn sie sich vertragen wollen und es wäre gewiß zu wünschen, daß ein solcher Vertrag zu Stande käme und zwischen dem Allgemeinen und dem Besonderen ein beiden gleiche Vortheile sichernder Volksgeschmack durch tüchtige Mittelsmänner in Geltung gebracht würde. Ehe wir aber das Friedenswerk in die Hände der Grammatiker oder der Nachtreter übergeben, lasset uns lieber die alte Controvers noch einige Geschlechter durch beibehalten.

---

Manche Legenden der römischen Kirche ließen sich glücklich zu Dramen ausarbeiten, die den Geist der neueren Zeit mit der Einfachheit der griechischen Bühne vollständig und eigenthümlich verbänden. In ihrem Ursprunge mythisch, wie die Erzählungen aus der griechischen Heldenzeit, in ihrem Tone volksmäßig wie diese, eben so faßlich in ihrem Zusammenhange, zwischen Geschichte und Sinnbild eben so mitten inne gestellt, könnten sie wahrscheinlich allein den Stoff geben, um das antike Drama nicht zu porträtiren, sondern wie in einer Seelenwande-

rung neu gestaltet in's Leben zu bringen. Jenes, das Porträtiren, scheint mehr der Poetik als der Poesie zu gehören. Und die Erschaffung aus Nichts, wie sie Müllner bei seinen Schicksalsstücken versucht hat, ist auch dem geistreichsten Dichter wohl zu schwer. Viele unter den Legenden sind aber wahre Schicksalsfabeln und es bedürfte nur eines ihre Bedeutung richtiger auffassenden Bearbeiters, um das alte, durch Tieck's Genoveva neu bestärkte Vorurtheil wider sie durch den Erfolg zu besiegen.

---

Daß die Griechen die schönsten Seelen hatten, läßt sich bezweifeln. Hätten sie etwas ewig Unerreichbares in ihrer Natur gehabt, wie ihre Bewunderer es fast behaupten, so dürfte man billig erwarten, daß sich auch in ihrer Geschichte bestimmtere Spuren davon hervorthäten. Den einzelnen Zügen, die Winkelmann anführt, um zu beweisen, daß der Schönheitssinn bei ihnen das Leben geregelt habe, ließen sich vielleicht eben so viele aus dem Mittelalter gegenüber stellen z. B. das Rosenfest, die Minnehöfe. Und alles Einzelne beweiset schon durch

sich, daß kein gleichartiges Ganze da war. Aber nicht zu läugnen ist es, daß die Griechen in der Kunst den weisesten Geist hatten. Sie beschränkten nicht nur ihre Werke, sondern, was ungleich mehr entscheidet, sich selbst. Ihre Schule der Poesie war die allgemeinste, ihre eigne Thätigkeit darin aber die besonderste. Ihre Dichter bildeten sich durch alle Formen der Poesie, durch Homers Epopöen in den Knabenjahren, durch die Bühne in den reiferen, und auch die lyrischen Weisen waren bei Opfern, Gastmahlen, Siegesfesten u. s. w. öffentlich. Aber als Meister etablirten sie sich in einem beschränkten Raume, so daß sie nicht einmal in der Lyrik eine Vielheit der Formen versuchten und alle ihre Kunstbildung auf das Bestimmteste fast immer ausschließlich anwendeten. Diese Selbstbeherrschung hat die griechische Kunst gewiß mehr gefördert, als alles Uebergewicht von Naturanlage. Ganz verschieden zeigen sich die Römer. Ihre Dichter suchten die Mehrheit der Formen zu behalten und eben daher hat die römische Poesie gegen die griechische etwas summarisches und modernes. Die Griechen vereinten die Treue gegen eine Heimath mit dem Sinn

für das Ganze und Allgemeine. Den Römern scheint dieser zu fehlen, eben weil sie jene mißten. Die neueren Dichter aber würden den Griechen nicht folgen können, wenn sie auch wollten, und vielleicht nicht dürfen, wenn sie auch könnten. Ihre künstlerische Weisheit muß schon darum eine andere seyn, weil das innere und äußere Leben ein andres ist. Und man kann sie nur tadeln, wenn es ihnen an der für sie passenden, nicht, wenn es ihnen an der griechischen Weisheit fehlt.

---

Es ist wohl der Fall, daß einem für gewisse Arten von Schönheit mehr als für das Schöne überhaupt empfänglichen Sinne ein Dichter so sehr gefällt, daß alle Unbefangenheit aufhört. Zwischen dem Objekte und der Subjektivetät laufen so viele und so starke Fäden der Sympathie, daß der Betrachtende nicht weiter im Stande ist, seine Idee von dem wirklich Objektiven zu unterscheiden. Man kann es nicht wissentliche Partheilichkeit nennen, es ist vielmehr wahre Idiosynkrasie, nach welcher die prüfende Vernunft bei gewissen geistigen Berührun-

gen sofort ihre Selbstständigkeit verliert und in eine Passivetät verfällt, die sie selbst nicht bemerken kann. Das auffallendste Beispiel dieses Sinnes gab A. W. Schlegel in seiner Beurtheilung Shakespeares. Sie ist der schwächste Theil seiner Vorlesungen über die dramatische Literatur von kritischer Seite. Denn die Kritik wie das Gericht dürfen von keiner Vorbegünstigung wissen. Von Seiten der Darstellung ist sie aus demselben Grunde die schönste und man würde die Sünde des Kritikers gern vergeben, wenn sie nicht zu oft wiederholt wäre. Aber dieselbe sympathetische Passivität finden wir in andern Aufsätzen des genannten Kritikers in Betreff des Calderon, des Camoens und selbst Göthe's. Dadurch wurde das Kunsturtheil, fast wie das philosophische der schellingischen Schule, auf den zu willkührlichen Grund eigenthümlicher Anschauung zurückgeführt, von dem mit gleichem Fuge, wenn auch mit weniger Geschmack alle kritischen Machtsprüche aller Klassen und Zeiten ausgegangen sind und in Ewigkeit ausgehen werden.

Ich will mich auf das Gefühl jedes Lesers, der eines hat, berufen, ob er nicht auch über dem Studium des Shakespeare endlich einen Mangel inne wurde, den er sich vielleicht selbst nicht zu nennen weiß, der aber die volle Befriedigung bei dem Dichter immer schwieriger macht und zuletzt sein Lesen beinahe verleidet. So wiederfuhr es wenigstens mir und ich glaube auch A. W. Schlegeln, der wohl darum so manche der schönsten Stücke Shakespeares unübersetzt ließ und sich zum Calderon hinwandte. Ja man kann behaupten, es wiederfuhr der ganzen Zeit so. Von der Bewunderung des Britten, wie sie früher in Deutschland nicht bloße Mode war, hat die Gegenwart nur noch schwache Spuren und man möchte sie wohl wieder verstärkt wünschen, um die siechende Charakteristik unsrer neusten Dichter zu heilen.

---

Das meiste von dem, was ausgezeichnete Geister leisten, ruht auf dem, was die Masse geworden ist. Die gemeinsame Bildung ist das Fußgestell, auf dem der Zwerg freilich immer Zwerg bleibt, das

aber die kolossale Figur um so mehr auszeichnet. Vielleicht erklärt sichs daher, warum das weibliche Geschlecht noch immer keine vorzüglichen Dichterinnen aufzuweisen hat, da es doch zu einigen Arten der Poesie mehr Talent haben dürfte, als das unsere. Trotz dem romantischen Verehren der Weiblichkeit, von dem wir so viel Rühmens gehört haben, scheint das weibliche Geschlecht doch erst eigentlich mit dem französischen Königshofe in rechte Unabhängigkeit gekommen. Ich zweifle, ob unsre Frauen die Brunhild in den Nibelungen eben beneiden werden, die zwar gerühmt und geehrt wird, aber es selbst nachsagt, wie ihr der Sigurd weidlich den Rücken gebläuet habe. Bei der kurzen Zeit ihrer Freilassung fehlt es ihnen aber an eigenthümlichen Vorbildern. Und da männliche und weibliche Poesie unzweifelhaft von der Wurzel aus verschieden sind, so erhielten die Werke unsrer an männliche Vorbilder gewiesenen Dichterinnen etwas Männisches, Nachgeahmtes, dem Herzen Fremdes.

---

Wer für alle Zeiten schreiben will, hüthe sich wohl, daß er sich von der nächsten nicht pfänden

lasse. Das Mißgeschick ist auf mancherlei Art möglich; eine der komischen ist, wenn der Dichter der leicht veraltenden Mode zu nahe tritt. Werthers Anzug ist schon jetzt eine Parodie des guten Burschen, die seine Präsentazion vor der Phantasie lächerlich macht. Aus demselben Grunde sind die guten Kupfer Chodowiecki's zu den Lebensläufen u. a. m. jetzt dem Leser eben so ungünstig, wie sie einst für die Bücher als Empfehlung galten.

Das ist der Hauptcharakter aller ächten Poesie, daß der selbst ewig heitere Dichter seinen Leser auf eine feste heitere Höhe führt und von da alles dasjenige in Zusammenhang und Einheit zeigt, was in der Tiefe des gemeinen Lebens verwirrt und verwirrend schien. Ohne selbst eine heitere und schöne Lebensansicht zu haben, kann man darum wohl große und auch berühmte Werke schreiben, aber sicher werden sie weder gern noch wiederholt, noch auch von vielen gelesen.

Bei Kritik und Theorie sollte man eine dreifache Art des Schönen gesondert beachten. Die erste ist der Gehalt, welchen die Lebensansichten eines Dichters haben, der Grad ihrer Wahrheit oder ihres Adels, die Möglichkeit ihrer allgemeinen Aufnahme oder ihre subjektive Eigenthümlichkeit. Die zweite besteht in der Harmonie, welche der Dichter für sich zu behaupten weiß als Ruhe, oder auch auf die objektive Welt überzutragen versteht, um dort durch Beispiel, hier durch Lehre die Menschen zu der Aufnahme des Schönen in ihre Seele zu veranlassen. Endlich ist auch die Annehmlichkeit der Mittheilung nicht zu übersehen, die für sich allein zwar nicht viel bedeutet, aber als Dienerin nicht entbehrt werden kann. Diese Sonderung des Schönen in das subjektive, objektive und formale läßt sich darum für die Theorie rechtfertigen, weil sie in der Wirklichkeit besteht und weil die Theorie der Kunst wie zu des Aristoteles Zeit, so noch jetzt, weniger philosophisch aus reiner Spekulazion, als aus der Beachtung des Vorhandenen erfahrungsgerecht sich gestaltet. Die schlegelsche Kritik würde gegen Jacobi, Wieland, Klopstock nicht so schreiend un-

gerecht und gegen Herder, Jean Paul und Schiller mindestens nicht so lau gewesen seyn und damit alle ästhetischen Ansichten unsers Volkes weniger verwirrt haben, wenn sie den leichten Unterschied beachtet hätte.

---

Jungen Dichtern kann es eine sehr nützliche Uebung seyn, wenn sie sich gewöhnen, verspottete Eigenheiten der Sitte und überhaupt das von der Zeit und der Masse angefeindete zu vertheidigen. Nicht, daß sie Paradoxien behaupten sollten; die allgemeine Menschenvernunft wird ja auch ihnen wohl sagen, was ganz unhaltbar und verwerflich sei. Aber sie sollen ein Zweifaches dadurch lernen. Einmal dem Zwiespalt ihrer Ansichten mit dem Leben, wie es ist, möglichst vorzubeugen — und, was dem fast entgegen scheint, ihre Selbstständigkeit gegen den Strom der lauten, immer nur zum Theil wahren Zeiturtheile zu bewehren. In neuerungslustigen Zeiten tritt die Menge gegen alles Bestehende in Gegensatz und wirft es mit Uebereilung zerstörend nieder, um etwas unklar Gedachtes

ordnungslos und mit unzureichenden Kräften als das Bessere an die Stelle zu setzen. Die Unklugheit verschuldet es, daß wir mit allen Wechseln der Weltgeschichte so wenig vorwärts gekommen, und wer in diese ewig unruhige und unzufriedene Masse sich verwickelt, der geht mit der Woge unter, die ihn eine kurze Zeit durch hob. Der rechte Dichter aber kann nie unter die Malcontenten und darum nie unter die lauten Redner des Tages gehören. Ihm ziemt und ihn ehrt die Zufriedenheit mit dem Leben, die altväterliche Ruhe und Sitte, welche den Glücklichen sein Glück achten lehrt und den Unglücklichen durch eine stille Wehmuth tröstet, aber nicht kränkt. Nimmt der Dichter diese Wehmuth als seine eigene Stimmung auf, so langweilt er den Glücklichen durch seine Klagen und den Unglücklichen durch den Mangel an Neuheit.

---

Die witzigen Vergleichungen unterscheiden sich von den andern dadurch, daß diese in die Gedankenreihe als wesentliches, erläuterndes Glied einfassen, jene aber ohne Schaden auch wegbleiben könnten.

Mit Witzen läßt sich nichts beweisen; sie haben also nie für das Objekt Wichtigkeit, sondern nur für die Schilderung der Subjektivetät des Verfassers. Daraus folgt, daß es jedem selbst zu überlassen sei, welches Maß des Witzes er für das beste halte und daß Jean Paul die mit Recht schelte, welche ein allgemein gültiges feststellen wollen. Wenn ein jeder begreift, daß er mit Witzen nicht das Objekt, sondern nur sich selbst schildere, so möge es seiner Sorge anheimfallen, wie er dieses thun will. Daß niemand stärker mißfällt, als der nach Witz jagt, folgt aus diesen Sätzen, so wie auch, daß wir keinen billigen, der witzig ist ohne höheren Ernst.

---

Es ist eben kein glücklicher Einfall der romantischen Schule, daß sie in ihren Romanen mehrentheils junge Dichter zur Hauptperson wählten. So Tieck, Novalis, Göthe, Graf Löben, Franz Horn. Nichts sträubt sich mehr gegen die Darstellung als der Charakter eines wahren Dichters, so wie sich im Spiegel nichts schlechter spiegelt, als eben ein zweiter Spiegel. Die nothwendige Einheit, ohne

die kein Charakter besteht, ruht beim Dichter nicht im Willen, spricht sich also auch nicht in Handlungen aus, sondern sie ruht in der Erkenntniß und dem Gefühle und auch hier scheinbar passiv. Mit warmer Theilnahme, mit Liebe für alles Menschliche betrachtet der Dichter die Szene des Lebens, achtend das Hohe, nachsichtig gegen das Schwache, überall bereit, die Eigenthümlichkeit zu ehren und das Widerstrebende auszugleichen. Diese Gerechtigkeit gegen Alle ohne Verrath an dem Höchsten, diese Zufriedenheit mit dem Seyn ohne Verläugnung des möglichen Werdens kann in jedem poetischen Werke im besten Falle doch nur einmal bestehen und muß also, wo der Dichter einen Dichter schildert, einem von beiden zum Nachtheile des andern zugeschrieben werden. Entweder wird also der geschilderte Dichter charakterlos oder der schildernde, und für gewöhnlich werden beide so in einander verlaufen, daß die götheſche Definizion eines Romanes realisirt wird und der Zwitter einer subjektiven Epopöe zum Vorschein kommt.

Der Dichter hat im Umgange des Lebens nicht darauf zu sehen, daß er begriffen werde, sondern daß er begreife. Darin grade besteht seine Schule, daß er empfänglich für alle Formen des Menschlichen jede, wie sie ihm vortritt, richtig zu würdigen suche, und ob er begriffen werde, oder nicht, ist eine Frage, die er gar nicht an sein Leben und kaum an seine Schriften stellt. In jenem, wie gesagt, spricht er sich nicht aus und in diesen wird er in eben dem Maße begriffen, wie er andre begriffen hat und wie diese das Leben und sich selbst in ihm veredelt wiederfinden. Klagen eines Dichters, daß er nicht begriffen sei, klingen, aufs mildeste ausgedrückt, komisch und sind in Wahrheit Selbstanklage, daß er nicht begriffen habe.

---

Man verwirrt die ganze Aesthetik, wenn man Poesie und Moral darum für getrennte Instanzen erklärt, weil sie nach gewöhnlicher Ansicht verschiedene sind und die erstere das Schöne, die zweite das Gute als höchste Idee nennt. Aber es ist ganz entschieden, daß die Moral nur aus scholastischem

Mißverstand ihrer Bearbeiter sich so ausschließlich der Idee des Guten unterzuordnen vorgiebt, aber in Wahrheit als Sitten- und Lebenslehre aus der steten Zusammenwirkung der Ideen des Schönen und des Guten sich gestaltet. Der Uebelstand war nur, daß man die Idee des Schönen nie begriff, darum alles, was ihr zugehörte und nicht auszulassen stand, der Idee des Guten irrig zuordnete und damit auch diese trübte. Unter Vielem fällt mir die Vorstellung bei, welche die Griechen mit der Nemesis verbanden: Anerkennung der Schranken der Menschheit! Wer darf läugnen, daß dieser Gedanke von der Idee des Schönen abhängig sei, daß er dem Epos, noch mehr der Tragödie ihren Charakter gebe? Und gleichwohl wird ihn jeder ohne Bedenken für eine moralische Ansicht erklären, d. i. für eine solche, die als Regel des Lebens gilt. Was ist überhaupt die Moral anders, als Inbegriff der Gesetze, unter welchen die Freiheit des Lebens steht? Sollen wir Dichter diese Gesetze läugnen, weil uns die scholastischen Formen der Compendien weder genügend, noch durchaus richtig scheinen? Das hieße die Anarchie proklamiren, statt der Verbesse-

rung und wir würden damit selbst der Nemesis anheim fallen. Lieber den Weg eingeschlagen, der freilich nicht allen Schwätzern unsrer Journale gangbar ist, ich meine, selbst die Gesetze des Lebens mit reinem Sinne erforschen, frei von fremder Autorität, selbstständig als Dichter, wie Sophokles, Pindar, Aeschylus, Homer und alle großen Griechen es nach ihrer Weise und ihrem Glauben thaten.

---

Für jede Erscheinung und für jeden Charakter lassen sich mehrfache Deutungen und Erklärungen denken, und werden auch gewöhnlich laut. Gewöhnlich glaubt man das zu begreifen, was man auf eine Weise zu deuten versteht — selbst das ganze Leben. Die rechte Deutung ist aber erst diejenige, welche alle möglichen Deutungen selbst wieder deutet, allen abweichenden Erklärungen den gemeinsamen Grund reicht und darin treffen die großen Charakteristiker und Dichter mit den großen Historikern und Philosophen überein, daß sie nicht den scheinbar zureichenden, sondern den wahren Grund, die eigentliche Wurzel aufzufinden wissen.

---

Es ist durchaus nöthig, daß jedes Werk, auch das größeste von innen heraus und organisch wachse. So wie der Mensch alle seine Glieder schon vor der Geburt hat, nur im Kleinen, so muß der Roman, das Drama, das Epos anfangs in der Ausdehnung einer Novelle im Geiste des Dichters liegen. Anfang, Mittel, Ende müssen dann schon erkennbar da seyn, der Geist muß das Ganze schon durchdringen. Wo das nicht ist, da wird zuverlässig die Kraft selbst des größesten Dichters erliegen. Niemand wage es, ein Werk anzufangen, das in seinem Ganzen nicht bei dem ersten Capitel ihm gegenwärtig ist. Was man an dem mit Recht bewunderten Don Quixote vornämlich tadeln kann, ist dieses, daß dem Cervantes zuverlässig zu Anfang nur der Plan gegenwärtig war, wie er in den ersten beiden Theilen ausgeführt ist. Leider aber ist dieses böse Beispiel fast überall nachgeahmt. Jean Paul's Titan verändert sein Colorit im vierten Theile, seine Flegeljahre waren angefangen, ohne das Ganze auch nur halbklar bedacht zu haben. Aus demselben Grunde haben wir so viele unvollendet hinterlassene Romane z. B. von Tieck, Schlegel, Novalis.

Die wissenschaftlichen, an Abstrakzionen gewöhnten Deutschen haben es gern mit Zusammensetzungen von Worten zu thun, die schon für sich allein dem Verstande hinlänglich zu schaffen machen. So reden sie viel von Philosophie der Kunst, da sowohl Philosophie als Kunst an sich schwer zu fassen, in ihrer rechten Beziehung auf einander aber vielleicht noch Jahrhunderte durch nicht fest zu stellen sind. Und Herder schrieb sogar Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit.

---

Ein Werk wünschte ich noch von Jean Paul, das er jedoch schwerlich schreiben würde, wenn auch ganz Deutschland es wünschte. Ich meine eine Weltgeschichte im ungefähren Umfange seiner Levana. Der historische Stil ist nach der Vorstellung unsrer Landsleute so enge, daß seine Arbeit ein Kopfschütteln aller Männer vom Fach aushalten müßte. Aber ich wollte ihm alles Quellenstudium schenken, wollte ihm blos Pölitz, Beckers oder eine andre Arbeit zur Umkleidung geben und doch mich für den bleibenden Werth seiner Arbeit verbürgen.

---

Wer recht zu lesen versteht, der entwendet einem Dichter aus seinem Werke weit mehr, als dieser mitzutheilen die Absicht hatte. Während der Dichter seine Aufmerksamkeit auf den Hauptgedanken richtet, oft, von größerem Leben erwärmt, nur auf eine ganze Reihe von Gedanken, späht jener mit Achtsamkeit jedem auffallenden Ausdrucke nach, der wie bewußtlos dem Innern entschlüpfte, jeder beiläufigen Andeutung, die auf etwas Verhaltenes zurückzuschließen erlaubt. Für die ersten Male ist ein solches Lesen nicht an seinem Platze, es gehört dazu einige Bekanntschaft mit dem Geiste des Dichters und ruhige Fassung. Also läßt sich's nur bei Werken anwenden, die man wiederholt lieset und nur bei solchen lohnt es sich. Was man auf diesem Wege erbeutet, mag immerhin nicht als Gedanke des Dichters genommen werden dürfen. Gegen eine solche Anmaßung möchte dieser mit Recht einsprechen. Es ist aber etwas besseres, es ist eigener Gedanke, zwar erzeugt vom fremden, aber gepflanzt und gereift im eigenen Geiste. In diesem Sinne nachdenken, ich meine, gegebene Gedanken, welchen der Urheber in der Oekonomie seines Wer-

kes nicht die volle Bedeutung geben konnte, bei sich zu dieser Bedeutung zu erheben, das scheint mir eben so verdienstlich und nöthig, als andern vordenken, sicher aber für dieses die beste Schule.

---

Aus dem Gemüthe muß alle Poesie hervorwachsen, ich meine aus jenem Grunde unsers Wesens, der weder von der Denkkraft ganz beherrscht, noch vom Gefühle ganz bedingt, noch von der Sprache ganz aufgedeckt wird. Darum ist die Poesie in jedem Dichter eine andere und wird es seyn, so lange die Welt steht. Aehnlichkeiten kann es geben, aber keine Gleichheit und mithin auch keine Nachahmung. Gesetze der Poesie giebt es zuverlässig, aber nie wird man sie aus den dagewesenen Erscheinungen zum befriedigenden Codex für spätere Dichter sammeln. Das Gemüth des Menschen ist aber kein wechselfreies, sondern bei allem Charakter, den es haben mag, ein stets veränderliches. Bald waltet eine trübere, bald eine leichtere Stimmung vor. Jetzt kehrt es sich mehr der Vergangenheit zu und lebt in Wehmuth, Entsagen oder Erinnerung; zu

andern Zeiten wird es durch einen strebenden Muth, der alle Kräfte unsern Hoffnungen entgegen spannet, gestaltet. Jetzt fühlen wir mehr den Bezug, der uns an die Sphäre der Natur bindet, bald aber leben wir mehr abgeschlossen in uns selbst, bald in vorwaltender Beziehung auf die, welche uns lieben oder blos berühren. Von dieser Veränderlichkeit ist auch der folgerechteste Mensch nicht frei. Vielmehr besteht die Charakterfestigkeit mehr in dem Bewußten, was das Unbewußte beherrscht, als in diesem. Bloße psychologische Kenntniß des menschlichen Herzens reicht nie zur Charakteristik aus, und Wieland, der jene in ganz vorzüglichem Grade beweiset, ist in dieser keinesweges Meister.

Tägliche Aufzeichnungen dessen, was wir in unsrer eignen Gemüthswelt bemerken, sind darum weder für die Leser, noch von unmittelbarem Nutzen für die Charakteristik. Alle Bekenntnisse von Augustin bis auf Rousseau und Lavater scheinen Beweise zu liefern, daß das eigentlich Innerste in uns an's Tageslicht entweder nicht hervorkommen kann, oder hartnäckig nicht will. Doch aber ist es für

jeden Dichter von dem entschiedensten Gewinne, wenn er für sich selbst eine solche tägliche Aufzeichnung Jahre durch fortsetzt. Eben daß so manches in uns den Ausdruck in Worten nicht zuläßt und wahrhaft unaussprechlich ist, entscheidet hier. Grade das Unaussprechliche muß der Dichter als solches kennen, muß es in dem anscheinend Leichtbegreiflichen bemerken, muß sich mit der Sprache ihm so weit zu nähern suchen, als ihm möglich werden will. Wer die eigentlichen Geheimnisse der Gemüthswelt nur in Phrasen abhandelt, die gäng und gäbe davon urtheilen, wie von längst bekannten Sachen, wer alles Menschliche nach den Gemeinplätzen der Buch-Moral und üblicher Sentenzen roh abfertigt, der wird nie die subjektive Wahrheit der Darstellung erreichen, welche die Wahrheit des Dichters ist. Ich denke gar nicht, die gegründeten Rechte der allgemeinen Gesetze zu kränken und dem individuellen Gemüthe eine Freiheit zuzusprechen, die es als ein Bewußtloses weder haben kann, noch haben darf. Aber das Allgemeine, das Bewußte, das Regelnde muß auf das Besondere, Unbewußte und zu regelnde in jedem einzelnen Menschen umsichtiger,

zarter, wahrer bezogen werden, als die Wissenschaft es will und die Menge es kann. Damit der Dichter es könne, muß er dieses Besondere und Unbewußte, das kein zweiter Mensch ihm treu aufdeckt, in sich selbst kennen lernen, in seiner Veränderlichkeit achtsam verfolgen, in jeder besondern Gestaltung zu bezeichnen suchen. Er wird dann bald bemerken, daß jeder Einzelne im Unbewußten das ganze Geschlecht repräsentirt und nach Jahresfrist wird er über seine Vergangenheit hinblicken, wie über eine Vielheit von fremden Wesen. Derselbe Unterschied, der ihm hier im Raume erscheint, wird ihm dort in der Zeit sichtbar werden. Und wie ein Gemeinsames die Unterschiede der Menschen ausgleicht, so wird er auch das Gemeinsame bemerken, das in ihm selbst die Zeiten verbindet. Ist dieses zweite von gleicher Art mit jenem, so mag er mit sich zufrieden seyn. Ich wiederhole es, daß diese ganze Arbeit nie für das Publikum bestimmt werden darf, sondern allein zur Schule des Dichters gehört. Wir selbst wissen bei ihrem Lesen, an welchen Stellen das Unaussprechliche uns Schwierigkeit machte, wo wir manche Worte im verän=

derten Sinne nehmen mußten oder Gleichnisse zur Hülfe benutzten, um es fest zu halten. Andern läßt sich dieser stumme Commentar der Erinnerung nicht geben. Der Dichter soll daraus Gerechtigkeit und Wahrheit lernen und hat er die gewonnen, so darf er's nicht bedauern, wenn seine Aufzeichnungen weiter ohne Gebrauch sind.

---

Es begegnet uns oft, daß wir auf einen Gedanken einen sehr hohen Werth setzen, ihn als die spät gefundene Lösung mancher Irrungen ansehen und durch mannichfache Beziehungen auf Hauptpunkte des Lebens zum Range einer Grundansicht erheben. Wenn wir dann aber unsern Fund an Andere mittheilen wollen, so kommen sie uns mit der freundlichen Versicherung entgegen, daß sie uns auf's beste begriffen und grade das nämliche schon oft auch gedacht hätten. Was soll man machen? Wir sind fest überzeugt, daß sie sich darin irren. Aber wenn wir uns nicht in unverständliche Phrasen versteigen wollen, die den Zweck der Mittheilung vereiteln, so mühen wir uns vergeblich zu beweisen, daß wir

mit unsern Worten einen größeren Sinn verbinden als der so gefällig gleich als alter Bekannter entgegen genommen wird. Es ist darum ganz gut begründet, was man von einem doppelten Sinne mancher Sätze der Schrift behauptet; bei Dichterwerken kommt ein solcher zweifacher Sinn sehr oft vor. Man muß ihn nur nicht als einen ganz unterschiedlichen, sondern als einen flachern und tiefern begreifen. Dichter von Bedeutung bedürfen darum durchaus ruhiger und nachdenkender Leser, die nicht jeden Gedanken umfaßt zu haben meinen, wie sie ihn kaum gefaßt haben.

---

In meiner Jugend hat es mir sehr viel genutzt, daß ich mehre hundert deutscher Ritter-, Räuber- und Geistergeschichten durchlas. Ich war noch zu unverständig, als daß mir das geschadet hätte, was einige Jahre später nicht ohne üble Folgen geblieben wäre, und zog also den Vortheil ohne alle Gegenrechnung. Man kann denken, daß ich alles schnell und mehrentheils nur einmal las. Der jugendlich lebhafte, immer nur auf die Vorfälle gespannte

Sinn bemühte sich, den Gang der Ereignisse vorauszudenken, die Verwicklungen auf mehrfach mögliche Weise zu lösen und selbst neue Ereignisse zu ahnen, die ihn selbst überraschen sollten. Das übte die Phantasie und befreite den Geist von der Sclaverei der Erfahrung, wo er nichts achtet als das Alltägliche und die Wahrheit der zufälligen Controle des Bestehenden unterwirft. Leider ist unsre deutsche Erziehung zu einer Engherzigkeit gesunken, die nie im Kinde den ganzen Menschen achtet und liebt, nie die nothwendige Geltung aller Seelenkräfte anerkennt und bei allem Renommiren von naturgemäßer Entwicklung doch nichts weiter leistet, als daß sie die volle Natur jetzt durch Sokratik zur Verkehrtheit verführt, statt wie ehedem wohl durch Autorität sie dazu zu zwingen.

---

Grade den Dichtern ist rechte Freundschaft im besten Sinne nöthiger, als allen andern Menschen. Sie giebt ihnen, was sie bedürfen, Verständniß und Verstanden werden; sie ersetzt ihnen, was ihnen ursprünglich am leichtesten fehlt, Umsicht für's Leben

und Festigkeit; sie hilft ihnen durch Wetteifer und liebende Anerkennung und schützt sie gegen die Erbfeindin aller Poesie, die anmaßliche Stimme der Gemeinheit und das trübe Irre werden an sich oder der Welt. Wirklich möchte man unter den Dichtern wo nicht die glänzendsten, doch die meisten Beispiele wahrer Freundschaft finden, und in Deutschland besonders wurden alle bedeutenden Aenderungen des Geschmackes nicht von einzelnen, sondern von freundschaftlich verbündeten Dichtern durchgeführt. Die neueste Zeit scheint darin von der früheren abzuweichen und mehr Kliken als Befreundungen zu kennen. Ob diese Aenderung bleibe, wird für das Leben deutscher Kunst viel entscheiden.

---

Das Lesen berühmter Dichter muß den jungen Dichter auf das Leben, das Leben aber auf das eigene Schaffen vorbereiten. Wo diese Ordnung verkehrt und das Leben nach der Weise fremder Dichter gleichsam interpretirt wird, oder wo man von der fremden Vorschrift sofort zum eigenen Schreiben übergehen will, da kommt Schul-Stil

und Manier, aber die Zeit der lebendigen Kunst ist vorüber.

---

Wie Schelling die Weltseele für ewig erklärt, wenn gleich alle ihre einzelnen Offenbarungen verschwinden, so scheint die neuere Kultur ewig zu seyn, wenn sie gleich ihren Hauptsitz ändern, oder auch im Wechsel von Gesundheit und Krankheit bald heller hervorglänzen, bald matter fortleben wird. Ist aber dieses, so wird dasjenige Volk eine bleibende Anerkennung finden, welches die wahre Aesthetik, die ächten Grundgesetze der Kunst am ersten, am reinsten und am faßlichsten aufstellt. Wir Deutschen sind nicht ohne Hoffnung, diesen Preis zu gewinnen. Es ist aber gut, wenn wir uns erinnern, daß wir ihn noch nicht haben.

---

Die Philosophie mag die Wissenschaft der Ideen seyn. Es fragt sich aber, ob Wissenschaftlichkeit für die Ideen das wesentlichste sei und man dürfte wohl daran zweifeln, weil man noch immer mit

keiner Systematik fertig worden ist. Unläugbar ist es, daß in der Poesie die Ideen weit mehr Leben haben, daß sie da weit mehr in ihrem Zusammenhang, in ihrer Kraft und Geltung, in ihrem subjektiven Grunde selbst hervortreten. Und Lebendigkeit ist doch wohl für das, was ins Leben herrschend eingreifen soll, die Hauptsache.

---

Unglücklich der Künstler, der nicht eigentlich weiß oder gestehen darf, warum er seine Werke liefert. Will er sich blos ausreden, so könnte er ja seine Dichtungen für sich behalten. Indem er sie mittheilt, gesteht er, daß zu dem innern Grunde der Selbstbefriedigung noch ein äußerer komme. Und dieser kann kein andrer seyn, als der Sinn für das Volk.

Nach meiner Ueberzeugung müssen also Liebe und Begeisterung allezeit eine gedoppelte seyn. Der Dichter bedarf nicht allein Liebe zu dem, was er sagt, sondern auch Liebe zu denen, welchen er es sagt. Er muß nicht allein von der Kunst begeistert

seyn, sondern auch für das Volk. Dann ist um Stil und Darstellung keine Sorge. Sie gleichen der graden Linie nach der Erklärung der Mathematiker und sind der kürzeste Weg zwischen den beiden gegebenen Punkten.

---

Man muß lächeln, wenn so viele ganz gutmüthig glauben, daß wir aus der scholastischen Zeit des Mittelalters seit der Reformazion herausgetreten seien, so daß sich der Charakter der Kultur ganz plan in den drei Formen der alten, mittleren und neuen begreifen lasse. Es ist nichts als eine Täuschung der Eitelkeit, die sich selbst gern Gefälligkeiten sagt und der Unbesonnenheit, die mit haltlosen Classifikazionen sich sofort befreundet. Daß wir aus dem Scholastizismus heraus müssen, wenn wir zu einer ächten Bildung kommen wollen, das ist keine entschiednere Wahrheit, als daß wir noch ganz und gar darin befangen sind. Nur die Form hat sich etwas umgestaltet, der Geist ist noch der nämliche. Die Wissenschaften sind reicher worden, die Künste gelehrter, die Stände und Sitten we-

niger schroff. Aber das, was den Scholastizismus von der freien Bildung unterscheidet, das Verkennen des Ursprünglichen und des Gemeinsamen ist heut zu Tage noch eben so verbreitet wie vor der Buchdruckerkunst. Höchstens sind Vorbereitungen zu einer Reformazion gemacht und einzelne Vorzeichen hier und dort nachzuweisen. Es möchte aber lange dauern, ehe unser wahrhaft altkluges Europa weiter kommt.

---

Der Rittergeist der germanischen Völker möchte schwerlich aus ihrer Urzeit herzuleiten seyn. Wenn die Historiker genauer nachsehen wollen, so werden sie in den ersten sechs oder sieben Jahrhunderten der neueren Zeitrechnung von demselben durchaus keine Spuren finden. Erst als der Muhamedanismus der christlichen Religion die meisten Länder mit der Schärfe des Schwertes entriß, erkannten die abendländischen Christen die Nothwendigkeit, zur Gegenwehr gleiche Waffen zu gebrauchen. Von den Sarazenen kam der Grundsatz zu ihren Feinden, daß der Kriegsmann Verfechter des Glaubens seyn

müsse. Der fränkische Hof war es darum, an welchem die christliche Ritterlichkeit aufkam, und die Vertreibung der Mauren aus Spanien unter Ferdinand war ihre letzte, wie im 8ten Jahrhundert die Schlacht bei Narbonne ihre erste Großthat. Als das Schiboleth, wodurch der christliche Ritter sich von dem nicht christlichen unterscheiden mußte, galt sehr passend die Achtung gegen die Frauen. Selbst die vornämliche Werthschätzung des Reiterdienstes war Folge des Umstandes, daß im Kriege mit den Sarazenen nur die berittenen Kämpfer etwas ausrichten konnten.

---

Für gewöhnlich will man von einzelnen bewunderten Dichtern zu vieles lernen. Hinter manchen Eigenthümlichkeiten, die ihr unterscheidendes Wesen nur auszumachen scheinen, finden sich wenige allgemeine Ansichten, die den wahren Grundzug ihrer Poesie entscheiden. Jene zu copiren ist Thorheit, da sie nur aus dem Zusammentreffen der Individualität mit diesen allgemeinen Ansichten hervorgehen. Diese zu copiren hat niemand Lust: denn wer's

wohl möchte, begreift sie nicht, und wer sie begreift, hat seine eigenen.

---

Von technischer Seite hat man die verschiedenen schönen Künste noch wenig verglichen, vermuthlich, weil bei den mit der Aesthetik sich befassenden Völkern der Fall zu selten war, daß ein Mann in den verschiedenen zugleich Meister war. Die Italiäner haben derer manche, die Maler, Bildhauer und Dichter zugleich waren, wie Michel Angelo; aber sie sind weniger geschickt, die Kunstgesetze zu erforschen als zu befolgen. Wie die Griechen leben sie in dem Stande der Unschuld, der das Gebot nicht genau kennt, weil er mit der Uebertretung unbekannter ist. Da es aber einmal auch ästhetische Sünden und Erbsünden giebt, so wäre eine gründliche, durchgeführte Parallele aller Künste von ihrer technischen Seite ein sehr verdienstliches, wenn auch schweres Werk. Unter vielen nur eins zu nennen, so unterscheidet sich die Poesie dadurch von allen andern Künsten, daß sie allein einen Parallelismus aufstellen kann, der in Bildern, Analogien u. s. w. ein

Gedoppeltes gegen einander rückt. Ja genau betrachtet ist schon das Wort und sein Sinn ein Zweifaches, welches allen andern Künsten fehlt. Aus dieser technischen Eigenthümlichkeit, wenn sie schärfer aufgefaßt würde, müßte sich das doppelte Element der Poesie, Verstand und Phantasie nach gewöhnlichem Ausdruck, sehr deutlich nachweisen lassen.

---

Wir Deutschen möchten uns gern bereden, daß wir eine gleich eigenthümliche Literatur besäßen, wie die andern Völker. Aber wirklich balanciren wir noch immer zwischen dem griechischen, altdeutschen, italiänischen und jedem anderen Geschmacke, der uns bekannt wird und sind seit Lessings Reformazion nur darin einverstanden, daß wir den französischen Geschmack am geringsten achten. Ob Lessing nicht etwas mehr wollte, als dieses, ist zweifelhaft. Ausgemacht aber ist es, daß wir mit unsrer Poesie der gehaßten französischen grade darin noch besonders ähnlich sind, daß beiden die eigne vaterländische Vorzeit noch fremde geblieben und das ängstliche Festhalten an der Theorie also doppelt nöthig ist.

---

Sehen wir auf die Menge dessen, worauf sich dichterische Darstellung beziehen kann, so ist die Anzahl der einem Dichter möglichen Arbeiten unendlich und jeder könnte über alle Gegenstände dichten, über die bereits gedichtet worden oder noch gedichtet werden wird. Dieses hat gewiß etwas beunruhigendes für jeden, der seinen Arbeiten eine gewisse Ganzheit und Rundung wünscht. Es ist aber nicht anders zu helfen, als indem man sich in seiner Eigenthümlichkeit ganz klar zu werden sucht. Aeußere Schranken, wie bei den Wissenschaften, giebt es für den Dichter nicht. Nur indem er sein Inneres überblickt, wird es ihm möglich, in einer mäßigen Zahl von Bänden es im vollen Umrisse der Welt zu geben. Darum gehört zur Auszeichnung in der Poesie ein ganz vorzüglicher Grad von Selbstklarheit und die bloße Naturanlage vollendet so wenig das Bild der Eigenthümlichkeit, wie die Menge von Bänden.

---

Der Streit über Homer oder die Homere hat in so fern besondere Aehnlichkeit mit dem abderitischen

Prozeß über des Esels Schatten, als das Studium des ältesten und größesten Dichters der Griechen über der fruchtlosen Zänkerei wirklich stark gelitten hat. Die schlegelsche Kritik, welche die Mängel ihres historischen Fundaments nur durch Gerechtigkeit hätte schwächen können, hat grade den einflußreichsten und von vielen Seiten musterhaftesten aller Dichter am wenigsten gewürdigt. Vielleicht trugen ihre Urheber Bedenken, sich in die sehr gemein behandelte Frage einzulassen. Durch ihr Schweigen veranlaßten sie aber, daß ihre etwas geistlosen und gemächlichen Nachfolger das Prinzip griechischer Kunst gar zu sehr vergaßen und sich, gewiß ganz gegen die Meinung ihrer Vorgänger, an die hervorgehobenen neueren Dichter beinah ausschließlich hängten. So sind wir gegenwärtig von dem Verständniß der alten Kunst wieder weiter abgekommen, als man es zu Winkelmanns, Lessings und Herders Zeiten war. Die ästhetischen Tagesredner begnügen sich mit einigen, noch nicht verloren gegangenen Phrasen, bewundern die Griechheit in Göthe's Iphigenie, wie die Franzosen in Racine's Phädra, und lassen den Homer, Aeschylus, Sophokles und Pindar

übrigens in Ruhe. Möchte man doch begreifen, daß aller Streit über einen oder viele Homere für die Aesthetik ganz nichtig sei. Denn da es für sie nur auf Einheit des Geistes, nicht des Verfassers ankommt und jene der Ilias so wenig als der Odyssee abgesprochen werden kann, so ist Homer *in* der Kunsttheorie ewig einer in zwei Gestalten, wenn er auch in der Philologie ein hundertfacher würde.

---

Hamanns Sprache gleicht einem Postwagen, der bei der Unbequemlichkeit, daß er stößt, auch noch mit Passagieren zu sehr überladen ist. Wenn die Tagesschriftsteller ihre Werke wie ein leichtes Cabriolet bauen, in denen oft gar kein Gedanke, sondern blos der Kutscher selbst sitzt, so kann jener oft vom Flügelroß hamannischer Phantasie selbst kaum fortgezogen werden, und man ist nicht eher behaglich, als bis die Gedanken auf der Stazion ausgeladen sind und sich die Steifheit etwas aus den Gliedern getreten haben.

---

Die Eintheilung der Poesie in vier Klassen gründet sich auf die allbekannte Wahrheit, daß unsre Seele theils wahrnehmend, theils denkend, theils wollend, theils empfindend thätig sei. Die Wahrnehmung veranlaßt die epische Poesie, der Gedanke die didaktische, der Wille die dramatische, die Empfindung die lyrische. Ich meine freilich nicht, daß jede Art der Poesie sich auf eine dieser Seelenthätigkeiten ausschließlich beziehe, sondern nur, daß eine jede unter den erstern eine andre unter diesen in unmittelbaren und besondern Anspruch nehme, und daß es darum eben so falsch sei, die Dichtungsarten auf drei zu beschränken, als unmöglich, sie auf fünf auszudehnen. Die Poesie steht in unverkennbarem Parallelismus mit dem innern Leben, hier wie überall. Und wie das Quadrat derselben nothwendig erscheint, so muß das herrschende Gesetz der epischen Poesie dem herrschenden Gesetze der anthropologischen Wahrnehmung entsprechen; die didaktische Poesie muß ihr Prinzip der Denkkraft entlehnen; in der dramatischen erscheint die Charakteristik in ihrer speziellen Bedeutung und entscheidenden Geltung und die lyrische Poe-

sie findet in den Modifikazionen der Empfindung das Prinzip ihrer Theilung wie ihres Gesammtwesens.

---

Die Berechtigung eines Dichters zu Schilderung der Natur hängt von seinem Glauben an die Unabhängigkeit, die Verwandtschaft und den Rang ihres Lebens ab und ist also für keinen zweiten genau dieselbe, wie bei irgend einem Vorgänger. Die Nachahmer sind deshalb kaum irgend wo unglücklicher dran, wie hier. Man kann den ganzen Ossian auswendig gelernt haben und doch nicht im Stande seyn, auch nur eine Seite in seinem Geiste zu schreiben. Sogar bloße Uebersetzungen haben schon bedeutende Schwierigkeit, wenn die Naturschilderung des Originals nicht etwa, wie bei Virgil und Delille, meist absichtlich ist.

---

Je weniger der Sinn für Poesie unter einem Volke noch verbreitet ist, desto bemerklicher tritt die Eigenthümlichkeit jedes einzelnen Dichters hervor. Wie aber der allgemeine Antheil immer mehr soge-

nannte poetische Einzelheiten in den gemeinen Sprachausdruck überleitet, wie die Lesewelt anfängt, sich eine Fähigkeit des Urtheils anzumaßen und gewisse, blind aufgegriffne Lieblingsansichten von jedem Dichter geschont wissen will, wird die Freiheit dieses letztern immer eingeschränkter. Er soll sich bequemen, dem einmal Anerkannten sich fügen und ist dazu um so gewöhnlicher bereit, je mehr es schon in seiner Jugend ihm zu imponiren wußte. Nach und nach geht die Diktatur immer mehr in die Hände des sogenannt gebildeten Publikums über, und in gleicher Stufenfolge steigt die dichterische Freiheit zur Convenienz herab.

---

Die Dichtkunst ist nicht ein Gewand, das dem Leben von einem klugen Schneider angepaßt und umgehängt wird, das sich eben deßhalb ihm auch wieder abstreifen und für sich allein betrachten ließe. Sie ist die Form selbst, die das Leben hat, und wenn Andre dem Dichter darin nicht recht geben, sondern ihn der Verschönerung bezüchtigen, so fehlen ihnen blos seine Augen. Darum enthalten alle erdichteten

Stoffe, die nicht zugleich symbolisch sind, ein Protonpseudes, das heißt, eine innere Protestazion gegen ihre Existenz.

---

In der Sprache haben wir endlich Puristen, Männer, welche die Keuschheit derselben dadurch zu sichern hoffen, daß sie von ihnen in ein Kloster gesperrt wird. Desto entfernter sind wir davon, an einen Purismus in den Ansichten zu denken, vielleicht aus Furcht, daß es noch kaum eigentlich deutsche Ansichten in der Poesie geben möchte.

---

So lange der Modegeschmack bei uns nicht länger, als jedesmal etwa ein Duzzend Jahre gilt, bringt er dem Leben der Kunst eben keine Gefahr. Der wahre Dichter erfährt frühe genug seine Vergänglichkeit und ist gegen den nachfolgenden dann um so behutsamer. Die bloßen Nachäffer aber veralten, ehe sie zu bedeutend werden und sind dann wie lebendige Leichensteine, deren Schrift an ein vergessenes Grab erinnert.

---

Vielleicht dürfte man sagen, das poetische Denken oder die Combinazion nach den Regeln der Phantasie sei ein unabhängiger Seitenzweig des logischen Denkens. Jenes sei der kühnere, bedenklichere, aber kürzere Bergweg zu demselben Ziele, wohin das letztere als befahrnere, umständlichere, ebnere Thalstraße führt. Logiker vom Fach werden mir freilich diese Vergleichung nicht zu Gute schreiben, aber Männer, die wie Plato, Herder oder Jacobi beide Wege kennen, möchten sie nicht ganz unrichtig finden. Die Schellingische Philosophie scheint mir ganz eine solche Bergstraße und es steht dahin, ob es ihr gelingen werde, dieselbe gleich den Thalwegen zur Heerstraße in Stand zu setzen.

---

Eine mehrfache Regel des Lebens kann wohl aufgestellt, aber unmöglich befolgt werden. Wenn die Dichter sich weigern, die Idee des Schönen auf das Leben selbst zu beziehen und ihr ästhetisches Gefühl bis zu einer Sicherheit auszubilden, daß es das sittliche, das Gewissen, vollkommen ersetzt, an zarter Ansprache und feinem Urtheil über das Wie?

jeder Handlung, Rede und Gemüthsfassung aber noch übertrifft, so verurtheilen sie sich selbst zu einer Zweiherrschaft, die alle gute Ordnung im Innern aufhebt. Gestützt auf den Glauben, daß das Göttliche eins sey und keinen wahren Widerspruch einschließen könne, müssen sie der Spur der Griechen nachfolgen, die das Schöne, das Geziemende und das Gute als Maxime des Lebens für ganz verwoben ansahen, und eben darum so wenig an eine schöne Sünde, als an eine unschöne Tugend dachten.

---

Die Beredsamkeit, als Kunst, ist überhaupt zu verwerfen, wenn sie überreden, nicht überzeugen, also nicht immer die Wahrheit will. Die größte Sünde, welche im Menschen seyn kann, ist die Unwahrheit. Lehrt die Jugend Wahrheit des Ausdrucks, so findet sie die Form durch sich selbst; die Affektazion aber hat an die Stelle der einen Form die vielfachen Formeln gesetzt.

---

Wenn der Künstler die Natur beseelt und dadurch erhebt, so würde er der Menschenwelt Un=

recht thun, wenn er sie blos nach der Wirklichkeit auffaßte. Die scheinbare Gerechtigkeit wäre eine wahre Ungerechtigkeit, indem der Abstand zwischen beiden vermindert und das Prinzip der ästhetischen Idealität nur einseitig geltend gemacht würde.

---

Die verschiedenen Vortragsweisen unterscheiden sich zuerst durch den Weg, auf welchem sie die fremde Ueberzeugung herbeiführen wollen. Der philosophische Vortrag verläßt sich auf die beweisende Kraft des logischen Zusammenhangs; der historische auf das anerkannt gültige Zeugniß der Thatsachen; der oratorische sucht das Gefühl zu gewinnen; der des Naturdichters die Phantasie. Der Vortrag des eigentlich gebildeten Dichters verwirft die Einseitigkeit, an welche alle vier sich halten müssen, um sich die Freiheit der Verbindung, wie der wechselnden Wahl vorzubehalten. Ihm ist alles erlaubt, nur eben die beharrliche Einseitigkeit nicht.

---

In das Gebiet der Architektur gehören nicht nur die griechische und gothische Baukunst und was man

sonst gewöhnlich dahin rechnen mag, sondern zuverlässig auch der Bau alles Hausrathes. Das wird manchem wunderlich dünken: aber der Tischler hat mit dem Baumeister dasselbe Gebiet, und man wird nicht dahin kommen, das Wesen der Architektur zu fassen, wenn man sich gegen diese Anerkennung sperrt. Alles Menschenwerk beruht auf angewandter Mathematik und der erste Unterschied darin ist, ob man die ruhenden Verhältnisse derselben (die Proporzionen) oder die thätigen (die Progressionen) zum Grunde lege. Wo man jenes thut, ist das Gebiet der Architektur, wo dieses, das der Mechanik. Die griechischen Tischler waren eben so sehr Künstler, wie ihre Baumeister und der in Herkulanum gefundene Hausrath beweiset für jene so viel, als die Gebäude für diese. Die Natur selbst geht bei ihren Bildungen offenbar den Weg, den die Mathematik selbst nimmt und die Kunst hat ihren Gang nur zu beachten. In dem Mineralreiche erhebt sie sich nicht über die Elementarfiguren und so thut es die Kunst auch nicht, wo sie dem Bedürfniß dient. Die Zimmer sind kubisch, die Thüren reguläre Vierecke: das Eckige tritt überall vor und alle

Flächen lassen sich nach dem Dreieck berechnen. Das freiere Leben der Pflanzen verbindet mit der Grundfigur des Dreiecks die des Kreises. Und eben so vereint die edlere Kunst beide Figuren in ihren Werken. Ueber dem Viereck der Thür wölbt sich ein Halbkreis und das gespitzte Dach rundet sich kugelartig. Je freier das Leben wird, desto mehr verliert sich die mathematische Einfachheit der Gestalten, desto mehr tritt dafür die Proporzion in's Auge. Kein Thier zeigt uns das Dreieck an irgend einem Theile seiner Gestalt, nicht einmal den Kreis, wie die Pflanzen. Und so arbeitet auch die steigende Kunst immer mehr von den Elementarfiguren sich los und den Proporzionen sich zu. Und so lange man diesen sich im gleichen Schritt nähert, wie man sich von jenen entfernt, ist die Kunst im Wachsen.

---

Die Kunst gehört dem Ganzen an, der Religion und dem Staate, und blühte nur, wenn sie dieses erkannte. Alle großen Künstler, Dichter, Maler, Architekten, Musiker, haben dieses gleichförmig anerkannt und nur die neueren Deutschen

sind zum Theil in dem Wahn verfangen, als ob die Poesie im Zwiespalt mit Volksthümlichkeit und Glauben sich behaupten könne. Wann wird uns Deutschen doch die Weisheit kommen, daß wir das Ganze ehren, um es zu haben!

---

Unsere geheimnißreichen, mystischen, vor lauter Hinabsteigen in die Tiefen des Gemüthes nie an's Licht kommenden Schriftsteller sind betrübende Zeugen der zunehmenden Unklarheit unsers Volkes. Jeder Schriftsteller — den Metaphysiker allein ausgenommen — muß so wenig als möglich über das, was ihm recht durch und durch hell worden ist, hinausschreiben, dieses aber so zusammenhängend geben, als er es nur vermag. Leider ist Göthe in dieser wahren Geheimnißkrämerei den Neblern vorgegangen, seit die romantische Schule seine frühern, unstreitig richtigern Grundsätze mißbilligte. Als er seine ersten Werke schrieb, hielt er sich an die von Lessing geltend gemachte Behauptung, daß Wahrheit und Klarheit das Höchste sei und irrte nur in so fern, als er die Natürlichkeit nach franzö-

sischen Mustern mißverstand. Alles, was ich an ihm tadeln muß und getadelt habe, hindert mich nicht zu gestehen, daß seine früheren Werke, genau bis zur Epoche der schlegelschen Kritik aus dem richtigen Verstande des Kunstgeschmacks gearbeitet seien. Was ihnen fehlt, fehlt der Individualität, nicht dem Verstande des Dichters. Aber seit man von ihm behauptete, was er nicht war, wollte er's scheinen, und aus dem ungezwängtesten aller Dichter wurde ganz unnatürlich ein Mysteriosoph und Hierophant. Wer, wie Göthe, die Rechte der Subjektivetät so stark behauptet und behaupten muß, kann sich nur durch offene Darlegung der eigenen rechtfertigen. Man wird ihn anerkennen, wenn man auch dawider protestiren muß, daß der Subjektivetät solche Rechte zustehen, welche die ganze Kunst gefährden. Die wahre Kunst soll die Subjektivetät beherrschen und gestalten. Wo sie der Subjektivetät untergeordnet wird und folgen muß, da ist sie überall herabgewürdigt. Eben das war Göthe's Irrthum in seiner früheren Zeit, daß er die Kunst blos als das gefällige Organ, wodurch seine Subjektivetät sich aussprechen sollte, begriff,

diese selbst aber der Willkühr eigener Laune und den Einflüssen der Zeit vorbehielt. Er bildete darum die Kunst als Organ mit vorzüglichem Glück aus und hatte eine Zeit, wo sein Stil durch treue Ueberlieferung des Innern an die Leser musterhaft war. Um dieser Vorzüge der Mittheilung willen, wurde es geduldet, daß das sich mittheilende Innere selbst die gleiche Ausbildung und Gestaltung durch das Schöne verschmähte. Man wünschte mit Recht jedem Dichter ein solches Organ für sein Gemüth; aber nie hätte Deutschland vergessen müssen, daß das ewige Gesetz fest stehe, nach welchem jedes Gemüth selbst sich zuvor gestalten und nicht blos, was es eben ist, schön, sondern das Schöne schön mittheilen soll! Sobald es geschah, sobald Göthe von seiner Subjektivetät das alles zu glauben anfing, was eine Schule, die ihn nicht verstand, von ihr lobte, sobald er etwas Wunderbares in sich zu finden meinte, das nicht wie der sokratische Genius über ihm stehe, sondern sein eigen sei: eben so bald hörte er auf, sich klar zu seyn und sich andern klar machen zu können und verlor also seine Vorzüge, wie er anfing daran zu glauben. Da

wurde er Urheber des neuen ästhetisch-philosophisch-religiös-physiologischen Mystizismus unsrer Poesie, immer mit Tiefe des Sinnes kokettirend und die Leser darin untertauchend, statt von der subjektiven Wahrheit und Klarheit selbst fortzuschreiten zu der allgemeineren, in der allein alle ächten Geheimnisse ruhen.

---

Wozu den Deutschen Nazionalstolz einimpfen wollen? Lasset uns zufrieden seyn, wenn sie dahin kommen, die Nazionalwürde zu behaupten. Wo diese fehlt, kommt jener immer zu früh; wo sie ist, da hat man ihn vollends nicht nöthig.

---

Wie die Schweizer, laufen unsre literarischen Landsknechte hinter jeder aufgepflanzten Fahne zum Dienste zusammen, ohne darauf zu sehen, daß die Anführer mit fremdem Volke eine Capitulazion geschlossen haben. Die großen Mächte — die Buchhandlungen — zahlen nur an diese; diese aber suchen auf gleiche Weise blos die Genehmigung der Tag-

satzungen in Jena, Halle, Leipzig, und wenn Zahlung und Genehmigung beisammen sind, ist um die Vollzähligkeit der Compagnie keine Sorge.

---

Uns, die wir so unmittelbar hinter dem achtzehnten Jahrhundert leben, wird es schwer zu denken, daß der Geist, welchen Deutschland während desselben zeigte, mehr der Zeit als dem Volke angehörte. Und doch kann man nicht verkennen — es bedarf nur eines Blicks auf die größere Geschichte — daß das achtzehnte Jahrhundert im westlichen Europa überhaupt und am meisten bei uns seinen ganz eigenthümlichen Charakter habe, und daß alles, was diese Zeit repräsentirt, nie das Volk repräsentiren könne. Es zeigt durch seine ganze Dauer einen Riß der Gesammtheit in zwei große Hälften, nämlich in die Stände, welche an der Regierung Theil nahmen und jene, welche überall im Unterthanenverhältniß blieben. Beide bildeten den Gegensatz immer bestimmter aus. Die Verwaltung auf der einen Seite wurde fremdländischer, willkührlicher; der Gehorsam auf der andern mürrischer.

Die Achtung vor dem Volke sank dort; die Liebe zu den Vorgeordneten hier. Dort kam die Mode auf, hier die Kleinstädterei. Dort der Unglaube, hier der Pietismus. Dort die Zügellosigkeit, hier die Pedanterei. Dort die Vorliebe für die Kritik, hier der Buchstabendienst. Dort der Wechsel in dem Prinzip der Kunst, hier das Veralten. Ueberall wich das vormals Eine in feindliche Contraste aus einander. Die Schriftstellerei entzog sich dem Geschäft der Vermittlung. Sie nahm Parthei auf der äußerlich günstigen Seite und alle Partheizeichen mit. Sie wurde volksfremde, der Mode dienstbar, dem Glauben entzweit, häufig zügellos, der unklaren Kritik unterwürfig, dem convenzionellen Leben und Geschmacke ein allezeit getreuer Spiegel. Auf den ersten Blick hält man sie hier, wie sonst gewöhnlich, für den Sprecher des ganzen Volkes und findet sich versucht, nach ihr über dieses abzuurtheilen. Aber alle besseren Schriftsteller jener Zeit sind dafür Zeugen, daß ein solches Urtheil falsch seyn müßte. Denn keiner von ihnen allen fand in ihr Anerkennung; eben was sie groß machte, der Volkssinn, die Treue gegen einheimische Sitte,

die Achtung vor dem Glauben, der Ernst der Zucht, das Festhalten am innern Urtheil, das Abstreifen des modischen, bald sentimentalen, bald falsch-natürlichen Geschmacks, eben das war es, was sie den partheiblinden Zeitgenossen verdächtigte. Es scheint aber keine Täuschung mehr, daß die Periode dieses Zwiespaltes sich immer mehr schließe. Die Katastrophen der letzten Jahrzehende und der Ueberdruß haben die eine Parthei billiger, die Erfahrung die andre gefaßter gemacht. Und wenn die Aussöhnung nur zu Stande kommt, so wird die *politische* Unzufriedenheit, der Pietismus, der Buchstabendienst, die Alterthümelei ohne allen Zweifel auch bald verschwinden. Alle diese Zeichen der Gegenwart sind offenbar nur der Ueberschwung des zur ruhigen Gradheit zurückkehrenden Pendels auf die andre Seite der gerechten Mitte.

Von Göthen kann man allerdings sagen, daß er den Zeitgeist des achtzehnten Jahrhunderts repräsentire; aber in dem eben bemerkten liegen die Gründe, weshalb er grade darum nicht als Repräsentant des deutschen Volksgeistes gelten kann. Die

alberne Mode, von ihm alles und jedes zu behaupten, brachte auch dazu, daß man ihn für ächt deutsch ausgab. Und dieser Irrthum hindert noch jetzt viele, das Wesen unserer Nazionalität zu begreifen. Was den Geist des achtzehnten Jahrhunderts repräsentirt, ist dem Geiste des deutschen Volkes, jenem Geiste, den es durch alle frühern Zeiten und in seinem Kern wie in einzelnen größern, gerechtern Männern auch durch das letzte Jahrhundert beurkundete, durchaus fremde, ja feindlich. Diese Fremdländelei, diese Abneigung vor dem Glauben, diese moralisirende Schwäche und unmoralische Lizenz, diese Kunstformulare, dieses modische Wechseln zwischen dem Geschmack hektischer Sentimentalität im Werther, Clavigo — burlesker Natürlichkeit im Goetz — convenzioneller Pariserei im Groß-Cophtha — weimarischer Griechheit in der Iphigenie — properzischer Lüsternheit in den Elegien — moralisirender Zweideutigkeit im Egmont, der natürlichen Tochter — höfischer Ironie des bürgerlichen Lebens in Hermann und Dorothea — naturphilosophischen Dilettantismus in den Wahlverwandtschaften u. s. w.: das alles macht Göthen zum

Symbole der lauteren Parthei des vorigen Jahrhunderts und als ein solches Symbol verdient er ihre Vertheidigung und allgemeine Beachtung. Nur große Talente konnten ihn zu diesem symbolischen Charakter verhelfen, so wie nur große Irrthümer und Schwächen. Seine Gefügigkeit, sich wie ein Günstling jeder Laune seiner Dame, der Zeit, anzubequemen, ist wahrhaft bewundernswerth, wenn auch nicht musterhaft. Jetzt freilich ist seine Gebieterin, die seine Geltung sicherte, selbst veraltet, und daher kommt es, daß auch die, welche in ihm ihre eigenen Schwächen vertheidigen, nur auf das eingehen, was er war, nicht auf das, was er seit lange ist. Eine andere, bessere Parthei gleicht dem Rinaldo des befreiten Jerusalems, der die Armida scheinbar ungerecht verließ, weil er unwürdig ihr gefolgt war. Die beste hält sich an das Wesen und spricht über die Person das Urtheil ohne Rücksicht, nicht um sie zu kränken, sondern um das Rechte zu schützen.

Wo hat Göthe eine Seite eigentlich deutsch geschrieben? wo für deutsches Wesen nur Sinn gezeigt? Wo hat er in seinen vielen Werken das Bild eines

deutschen Familienlebens, einer deutschen Jungfrau, einer deutschen Hausfrau? Eben da, wo er das ästhetische Ideal deutscher Bürgerlichkeit, eines deutschen Fürsten, Landmanns, Gelehrten, Rechtsbeamten, Geistlichen, Kriegsmannes u. s. w. aufgestellt hat, nämlich nirgends. Ueberall sucht er in der Kunst nur Leben der Copie, nirgend lebendiges Leben. Selbst sein Hermann und Dorothea ist nichts weniger, als deutsches Volksbuch. Die ironische Darstellung ist auf denselben Eindruck berechnet, wie wenn in einem Hofzirkel Theokrit seine Idyllen oder Thümmel seine Wilhelmine las. Mit aufrichtigem Beifall führt der Dichter nur die Dorothea ein und auch bei dieser läßt sich merken, daß er sie weder für sich begehrt haben, noch seinen Lesern anmuthen würde, sondern eben für den Hermann gut genug fand.

---

Zur Abwechselung hat man auch behauptet, daß Göthe ein Grieche sei. Mag's doch, wenn man nur keinen von den großen meint. In Griechenland scheint keine Klasse zahlreicher gewesen zu seyn, als

die der Sophisten, der Männer, die über das Schöne, Gute und Wahre mit Antheil sprachen, ohne daß es ihnen rechter Ernst war, die den Glauben daran und die Achtung davor in ihren Darstellungen voraussetzten, ohne beide selbst zu theilen, denen es mehr um äußere, als um innere Form galt, die mehr den Preis, als den Werth zu erhöhen beabsichtigten, die zwei Gegensätze zugleich empfehlend darzustellen und gleich unsern Sachwaltern beide Partheien zu vertheidigen bereit waren. Diese Männer konnten bei einigem Verstande eine außerordentliche Fertigkeit gewinnen, jeder Sache einen gefälligen Firniß anzustreichen, und die hohen Summen, mit denen ihr Unterricht bezahlt wurde, beweisen, daß sie dieselbe wirklich hatten. An sich aber war ihnen das Würdige so gleichgültig als das Unwürdige und nur diese Gleichgültigkeit sicherte sie, daß sie es so wenig haßten, als liebten.

---

Ueberaus selten findet man bei Göthen einen Satz, der ganz wahr wäre, aber die Larve der Wahrheit, die Wahrscheinlichkeit haben fast alle. Frau von Stael hat das mit weiblichem Scharfsinne

geahnt, war aber selbst zu eitel, um es deutlich zu erkennen.

---

Die Universalität, die mehr besprochen als verstanden wird, verlangt durchaus nicht, daß man alles Entgegenstehende ohne einige Unterscheidung hinnehme, sondern nur, daß man es begreife. Wäre jenes die Foderung, so hätte Gott selbst keine Universalität, wohl aber die Schlafmütze. Alle Ueberzeugung gründete sich auf subjektive Ansichten und die Heiligkeit des allgemeinen Gesetzes wäre vollständig vernichtet. Das Schlechte, das der allgemeinen Anerkennung Widerstreitende entschuldigen, heißt sich vom Volksverbande wie von der Religion lossagen und nicht die Republik — denn deren Wortbegriff fodert schon ein gemeinsames Maß der Anerkennung — sondern die Anarchie der Geister proklamiren, in der jeder sein eigner Despot und Sclav zugleich ist.

Die rechte Universalität kann nichts anders seyn, als die höchste Billigkeit. Dieses Wort aber (nach

dem englischen bill) ist eben nichts, als die Anerkennung des wahren Gesetzes in seiner Priorität vor dem äußerlichen. Nicht also, als ob der Dichter vom Juristen sich das Landrecht müsse auslegen lassen: er hat es mit der göttlichen, d. h. mit der wahren Gerechtigkeit zu thun, die immer die mildeste Auslegung vorzieht, aber das Würdige doch nie mit dem Unwürdigen gleich ordnet, wie dieses neben jenem vertheidigt. Solch ein rabulistisches Verfahren ist trotz allem Scheine keine Universalität, sondern das Gegentheil, denn es schließt die Ungerechtigkeit gegen das Würdige strenge ein.

---

In den Bekenntnissen einer schönen Seele scheint der Ueberarbeiter die Frömmigkeit anerkannt zu haben. Aber ist nicht durchaus dafür gesorgt, daß kein Leser von Verstand eine solche Lebensart möglicher Weise lieb gewinne? Jeder bleibt kühl, jeder macht der verdollmetschten schönen Seele ein Compliment der Anerkennung und freut sich mit dem Uebersetzer im Stillen, daß er ihre Beschränktheit wohl bemerke.

---

Unsere geräuschvollen Pädagogen thun zwar, als erzögen sie die Völker bis in den Himmel hinein. Aber leider fehlt es ihnen und darum auch ihren Schul-, Unterrichts- und Erziehungsplanen an den Idealen für die einzelnen Stände, zu welchen die jungen Menschen reifen sollen. Was Wunder, daß es den von ihnen Gemodelten dann auch an dem Begreifen des genommenen Standes fehlt und also von aller Arbeit nichts, als die Unbehülflichkeit, Unstätigkeit und Unzufriedenheit im späteren Leben sichtbar werden will? Das grade war die Weisheit der Alten, daß sie jedem Stande sein Ideal zuerkannten, das die Erwachsenen mit ruhigem Ehrgefühl behaupteten und dem die Heranwachsenden zugeleitet wurden. Ernst Wagner hat den Stand des deutschen Landmanns in mehreren seiner Romane besser begriffen, als alle diejenigen, die seit einem halben Jahrhundert ihn nach den vertrackten Gedanken ihrer beschränkten Köpfe bilden wollen.

---

Wenn man einen Stand, ein Verhältniß der Ausartung beschuldigt, so meint man damit, daß

sein Ideal verkannt und verloren wurde. So spricht man von Ausartung des klösterlichen, des städtischen Lebens, des Adels, des Protestantismus. Man setzt dabei als Ueberzeugung voraus, daß überall ein gewisses Ideal gesucht wurde, und überall im Innern ein Prinzip arbeitete, um seiner Verwirklichung von innen nach außen hin zu nähern, daß aber dieses Prinzip aufgehört habe thätig zu seyn, daß der innere Bildungstrieb ruhe. So lange diese Ohnmacht nicht da war, lebte in dem Stande, dem Verhältnisse ein eigenthümlicher Geist und jedes Glied durch diesen Geist in dem Stande. Von ihm begeistert, d. h. das Ideal des Standes begreifend und von ihm ergriffen, suchte jedes ihn in sich selbst zu verklären und sicherte seine Anerkennung durch das eigene Ehrgefühl. Mit dem Verluste des Ideals entwich der Geist, mit dem Geiste die Begeisterung, mit dieser die Selbsthut der Ehre und ihr nach auch die äußere Würde.

---

Es ist also keine geringfügige Anfoderung des Volkes an den Dichter, daß seine ruhige, eindringende Darstellung nicht auf unterhaltende Anomalien,

auf umherziehende Schauspieler, Seiltänzer, Zigeuner u. s. w. und auf Personen, die außer der Idee ihres Standes leben, sich beschränken solle. Sobald er es vermag, diese Idee zu fassen, in Symbolen vor die Seele zu rufen, das ohnmächtig gewordene Streben wieder aufzureizen und so das Leben des Volks in seinem großen Ganzen rein, wie es ursprünglich gedacht war, zu schildern, so ist keine Foderung gerechter, als daß er diese Aufgabe löse. Hätte Deutschland früher solche deutsche Dichter gehabt, fürwahr es wäre nicht so vieles in ihm vermorscht und verfallen.

---

Die sogenannt niederen Stände sollen bei unsern Dramatikern immer im Zwielicht naiver Darstellung erscheinen, und so selten wird bedacht, daß diese nur gelingen kann, wenn die herzliche Anerkennung ihres Wesens und Werthes vorausgeht.

---

Schiller hat seine Hauptcharaktere so von innen herausgearbeitet, daß die Schauspieler gern

und leicht in sie hineintreten, weil die Begeisterung sie hineinzieht.

Von Göthe könnte man blos den Tasso hier nennen, der aber nichts weiter als ein Versuch ist, welcher äußerlich ganz, in den wesentlichen Foderungen aber gar nicht glückte. Sein Tasso ist nicht der Dichter des befreiten Jerusalems, der als Knabe nie weinte und einst allein vier Banditen in die Flucht schlug — so wenig als sein Egmont der Held von St. Quentin und Gravelingen ist, mit seinen Kindern der Stolz der Niederlande. Der göthesche Tasso ist ein innerlich gebundener, vom Nervenschlage gelähmter Geist, dessen Benehmen seinen Herzog, der ihn in's Narrenhaus sperrte, besser als die Geschichte rechtfertigt.

Müllner hat zu spät angefangen zu arbeiten und fühlt sich deswegen durch zu feste Formen gehindert. Der vierte Act seiner Schuld gleicht der Rathschlagung des Cato von Utika, wie der Held wohl am besten sterben könne. Im Yngurd ist der Plan eben nicht plan und in der Mitte ein ansehn-

liches Stück später hineingearbeitet. Seine Albaneserin ist dem Geschmack seiner französischen Critiker zu viel zu Gefallen geformt. Bis auf Jerta sind seine Frauen insgesammt Geistesverwandte seiner Mitbürgerin Luise Brachmann. Aber bei diesen und noch manchen andern Ausstellungen ist Müllner nächst Schiller unser bester dramatischer Charakteristiker.

Werners Söhne des Thals sind eine vorzügliche Arbeit. In den späteren fast werthlosen Stükken verwechselt der Verfasser den Dramatiker mit dem Mimen und giebt statt der Charaktere Gemälde für die Bühne. Der vierundzwanzigste Februar sieht sich an, als ob der Dichter aus diesem Irrthume habe umkehren wollen und nicht können. Es ist ein Nachtstück in Schalkens Manier, und die Szene (die Winternacht im Gemmi-Paß) die Antichambre der Hölle, jene „Finsterniß, wo Heulen und Zähnklappen ist."

Grillparzers Ahnfrau ist von den Räubern, der Schuld und Apels Bildern der Ahnen zu abhängig und wie im Champagnerrausch geschrieben,

als Drama unbedeutend, wegen der lyrischen Stellen aber vorzüglich. Seine Sappho gehört unter den Nachahmungen des Antiken in die Klasse der Phädra von Racine. Besser ist seine Medea, das Stück, wobei der Verfasser am meisten Vorbedacht hatte.

Houwalds Bild ist das höchste, was dieser Dichter scheint leisten zu können und wird für sich allein seinen Namen eben so bewahren, wie der pastor fido den Namen Guarini's. Die übrigen Arbeiten sind zu eilfertig und in der Manier zu unfrei, um sich zu behaupten.

Oehlenschlägers zahlreiche Werke scheinen sich auf unsern Bühnen nicht einführen zu wollen. Eine gewisse Steifheit, die vermuthlich daher kommt, weil der Dichter nicht in deutscher Sprache denkt, und einige Ungefügigkeit für die Bretter, mögen daran Schuld seyn. Aber das Verdienst einer guten Charakteristik und der Ausdruck eines männlichen, dem Schönen zugewandten Sinnes empfiehlt sie zum Lesen, besonders für Dichter.

Fouqués Held des Nordens will als Dichtung viel, als Drama wenig bedeuten. Unter seinen

vielen übrigen Stücken ist nur das kleine, betitelt Regner Lodbrog, einer Beachtung werth.

---

Niemand beschädigt gern den Schmetterling, der die Raupe ohne Bedenken zertritt. Je zarter, schöner ein Wesen erscheint, desto mehr fodert es unser Gefühl zu zarter Behandlung auf. Der rohe Reiz weckt nur eine rohe Liebe; je mehr sich jener verfeinert, desto reiner wird diese. In der Bemerkung liegt das Beste, was sich für die Rechtfertigung der Künste als Bildungsmittel, vornämlich auch für die Weiblichkeit den Erziehern, Moralisten u. s. sagen läßt. Das Uebrige möchten sie nicht verstehen. Und in ihrem Eifer gegen das ungezügelte Lesen von Romanen, Schauspielen u. dgl. haben sie sogar ästhetisch Recht. Denn solch eine Leserei, die nicht weiß, was gut oder böse ist, schadet auch dem jungen Dichter.

---

Man kann über die antike Kunst sehr interessant sprechen, ohne sie zu kennen; und man kann sie

als Gelehrter sehr genau kennen ohne alle Einsicht. Wenn alle philologischen Studien uns nur endlich einen einzigen Schriftsteller gäben, der die großen Alten wirklich gefaßt hätte, in dem der Geist der Griechen wiedergeboren würde, so wollte ich damit einverstanden seyn. Fr. Jacobs und Riemer sind achtungswerth; aber einen zweiten Winkelmann haben wir noch nicht.

Eben die Leserei, von der ich vorhin schrieb, die es nicht weiß, was gut und böse ist, scheint auch den treuen Philologen verderblich geworden. Wo ist der Mann unter ihnen, der die schlechteren Griechen durchaus nicht läse, was auch das Vorurtheil über ihn absprechen möchte, der aber die musterhaften dafür desto fleißiger durchdächte, nicht etwa in den Schulstunden, auch nicht, um sie herauszugeben und endlich nicht allein diesen oder jenen Auserwählten, sondern mit freier Liebe, mit freiem Sinne und dann die Vorzüglichen alle? Nur ein solcher kann die Philologie von ihrer Erbsünde erlösen und sie gerechtfertigt darstellen vor dem Tribunale, das hier gilt.

Unsere Nachahmer Shakespeares, Calderons u. s. w. gleichen den Leuten, die eine arabische Zeile nachschreiben wollen, ohne die Sprache zu verstehen. Die Aengstlichkeit, mit der sie das Unwesentliche abkonterfeien und selbst an das Kleinste sich binden, was blos Laune des Schriftschneiders war, grade die ist es, die dem Kenner verräth, woran es ihnen fehlt.

---

Männer von festem, sich selber klaren und sich selbst haltenden Wesen verfechten in der Kunst gewöhnlich die Rechte der vollendeten Formen. Jüngere Männer, deren Wesen in einem lebhaften Streben nach weiterer Entwicklung ist, nehmen sich eben so warm der Rechte der Kraft an. Jene sind mit sich auf irgend eine Weise zum Abschluß gekommen und haben weniger Neigung, sich beim Lesen fremder Werke noch selbst zu verändern und auszubreiten, als den Wunsch, ihre gediegene Masse durch Formen in der Form zu schleifen. Diese wollen sich mit dem, was sie sind, noch keineswegs beruhigen und fodern von jedem Buche eine Bereicherung für sich selbst, während die vollendeten

Formen ihnen ein zu frühes Gerinnen und Abschließen drohen. Darum regen die Klassiker nie den Knaben in der Schule, sondern nur den Mann auf. Und die besten Dichter sind nach dem Zeugnisse der Kunstgeschichte immer einige Jahre nach den erträglichen gefolgt. Sie machten also eine Schule, in der ihnen nur diese als nächste Vorbilder aufgestellt werden konnten. Und eben, daß sie frühe genug deren Schwächen begreifen mußten, reizte sie zum Wetteifer und machte ihr Streben frei. Ohne in der Jugend die Kraft zu überschätzen, wird kein Dichter groß: die rechte Form muß durch die innere Kraft gebildet werden und kann nicht von außen anfliegen. Aber wenn die Kraft sich in ihrem Streben immer mehr beruhigt, wie bei dem Baume, wenn er zu wachsen aufhört, dann ist's ein Fingerzeig, daß die Ansprüche der Form verglichen werden dürfen. Und zum Glück hat es der Mensch vor dem Baume voraus, daß er die letzte, ordnende Hand an sich selbst legen, die Andeutungen im Innern verstehen und den reichen Gewinn eines aus sich selbst herauswachsenden Lebens sowohl innerlich als äußerlich gestalten kann.

Beide Partheien sind also achtungswerth, und auch ihre Reibungen sind dem Fortschritte der Kunst förderlich, so lange nur die Ungerechtigkeit davon bleibt. Die Alten dürfen nur nie ihrer Jugend, die Jungen nie des gehofften Alters vergessen, und beide müssen sich erinnern, daß die Kraft die Erzeugerin der vollendeten Form, diese aber die beste Offenbarung einer ungewöhnlichen und richtig geleiteten Kraft sei.

Manches aus diesen Bemerkungen ließe sich pädagogisch benutzen, wenn man je so weit käme, wie die Griechen zum Guten und Schönen erziehen zu wollen. Aber es ist alles zu wetten, daß aus den meisten neuern Erziehungsanstalten, z. B. aus den pestalozzischen Schulen, kein Dichter hervorgehen würde und wenn man auch lauter dazu präordinirte Knaben hineinschickte.

---

Es verschlägt nichts, wenn einige Dichter mit den grammatischen und ästhetischen Polizeivögten in Händel gerathen, weil sie über ihre Schnüre hauen.

Wenn das Wasser jung ist, kann es nicht wie bei Leipzig und Berlin fließen, sondern stürzt sich oft kopfüber die Felsen hinunter. Gleichwohl folgt es hier wie dort den hydrostatischen Gesetzen und neckt blos die Bauern, die es auf ihre Wiesen ableiten wollen, aber nicht die Natur. Nur blöde Augen wollen die Regelmäßigkeit nicht anerkennen, die nicht mit ihrer Elle ohne Bruchrechnung auszumessen ist oder in ihren Vergleichungstafeln schon verzeichnet steht. Aber jede Regel ohne Ausnahme bildet sich von innen heraus und bei einem großen Dichter, wie Shakespeare oder Jean Paul ist der Geist selbst der Generalnenner, durch den sich alle Brüche in den Werken auf eins stellen lassen. Einen andern giebts nicht und bei Aristoteles, Horaz, Boileau und den ästhetischen Kompendien sucht man ihn vergeblich. Der Mathematiker würde schwitzen, der das spezifische Gewicht der Form einer Taube ausmessen sollte und wahrscheinlich über die große Unregelmäßigkeit der Figur klagen: und doch wie regelmäßig ist sie dem freieren Auge!

Damit will ich aber nur die äußere Regellosigkeit oder deren Schein entschuldigt haben, nicht die

wirkliche. Der kritisirende Mechanismus verwechselt jene allerdings immer mit dieser; aber die Affektazion der Genialität diese eben so leicht mit jener und hofft durch das Radebrechen der Sprache und absichtlichen Hohn der genannten Polizeidiener sich den Schein der Originalität, wie der Esel die Löwenhaut zu erschleichen. Darum lasse man die Gensdarmerie in ihrer Geltung. Bei allen Mißgriffen, die sie verschulden, sind sie doch überaus nützliche Leute. Der, den sie anfassen, wird grade durch sein Benehmen in dem Handel zeigen, wie es mit ihm steht. Und schon mancher, der in den Studentenjahren sich mit ihnen herum schlug, wurde in den reiferen ihr Chef.

---

Nichts wünschte ich den Deutschen lebhafter, als recht viele tüchtige Kriegslieder. In denen lebt grade das, was uns noch am meisten fehlt, Freiheit, Sinn für Gemeinsamkeit, Achtung der Wirklichkeit, besonders des Vaterlandes und seiner Einrichtungen und Sitten, Anerkennung der körperlichen und gei=

stigen Kraft im Bunde und fester Blick auf ihre Anwendung im Leben.

---

Ob ich Göthe's Vorzüge verkenne? Gewiß nicht, ich finde es nur höchst überflüssig, davon zu reden und Neuigkeiten zu erzählen, die schon längst zur Genüge durchgesprochen sind. Wenn die Erdäpfel in Deutschland ganz unbekannt wären, dann möchte es gut seyn, sie als eine Frucht zu empfehlen, die für die Armen als Brodkorn dienen kann, die vielfachsten Gerichte liefert und selbst in ihrem Blätterwuchs ein gedeihliches Viehfutter giebt. Da man sie aber schon so allgemein kennt, wer wird noch Lust haben, wie der Chorherr Zauper Kartoffelpredigten zu halten, oder wie der geistreiche Varnhagen von Ense Zeugnisse von allen denen einzusammeln, welchen sie gut schmeckten? Selbst der Arzt, der gegen die Nachtheile ihres zu häufigen Genusses eifert, kann ohne Verdacht der Einseitigkeit ihr Lob überschlagen. Die Besitzer eines mageren Grundes werden darum nicht aufhören, sie anzubauen, und was jener verschweigt, über dem Lesen ohne große Anstrengung selbst ergänzen.

---

Wie die Religion in der Welt einen Kampf des Guten mit dem Nicht-Guten siehet, so die ächte Poesie einen Streit des Schönen mit dem Nicht-Schönen. Wie wir ein moralisches Gewissen haben, so auch ein ästhetisches, dieses wie jenes in der Anlage allgemein, in der Ausbildung aber sehr selten. Oder will man lieber, so kann das Gewissen eben so leicht nach dem Gefühle des Schönen, als nach dem des Guten entscheiden. Und auch eben so sicher. Man spricht zwar viel von dem Relativen in dem Urtheil über das Schöne, es ist aber wirklich nicht bedeutender als bei dem Guten. Das Schöne wie das Gute stehen in gleicher Relazion zu dem Glauben, zu der auf Gründe oder Autorität sich stützenden Ueberzeugung. Wie diese einst einem Socrates nicht beifallen ließ, daß die Sklaverei, noch dem Spanier unsrer Tage, daß das Verbrennen der Ketzer unrecht sei, so darf man auch im ästhetischen Urtheile die einzelnen Verschiedenheiten nicht strenger rügen. Bildung gehört für das Urtheil über das Gute wie für das über das Schöne, und sie kann hier so weit führen wie dort, daß nämlich die Vorstellung davon höchstes Regulativ des Lebens

werde. Ja nach dem Schönen sein inneres und äußeres Leben zu ordnen hat Vorzüge, welche die Moralisten noch gar nicht beachtet haben. Das Gute verheißt nach ihnen die Zufriedenheit erst im Gefolge, fast wie einen Lohn, das Schöne führt sie mit sich. Jenes glaubt man gewonnen durch die Handlung, wie sie immer sei, dieses erstreckt seine Foderungen auch auf die Form der Handlung. Wie viel ist eine Wohlthat, dem Feinde erwiesen, dann mehr werth, wenn der Geber die zarten Formen des Schönen ehrt und die Beschämung des Empfangenden vermeidet, als wenn er nichts weiter zu seyn weiß, als verzeihender Geber.

---

Mit dem Lesen wird auch oft von denen ein großer Mißbrauch getrieben, die nicht Noth haben, fremde Gedanken zu suchen, um eigene zu haben. Zwischen selbst gefundenen und blos gegebenen Gedanken ist ein großer Unterschied. Jene treten ganz in uns hinein und regen uns wohlthätig und die ganze Seele gleichmäßig auf. Diese aber treten nur wie vor die Seele und bedürfen eines zweiten

eigenen Gedankens, um nur eine Thür zum Eingang zu finden. Darum vertreibt das Lesen, selbst im Uebermaße, nicht die innere Leere, ja die zu starke Einfuhr fremder Artikel drückt die Erzeugnisse des eigenen Bodens und Fleißes gar leicht nieder. Darum muß das Lesen nur die Lücken füllen und immer einem Gespräche mit dem Buche gleichen, worin wir alle Gedanken in Anwendung auf uns selbst entgegennehmen und selbst eben so thätig mitdenken, als der Verfasser.

---

Jean Paul behauptet mit Recht, daß die Beiwörter den rechten Dichter vorzüglich kenntlich machen. Wenn's nur möglich wäre, geschickte Lehrer dafür zu finden, müßte man die Knaben besonders in Auffindung passender Adjektive üben. Eine Sammlung aus den ersten Dichtern aller Zeiten könnte jedoch den Unterricht erleichtern, dessen Hauptzweck Klarheit der Vorstellungen und Freiheit der Phantasie durch die Klarheit ist. Jean Paul hätte noch bemerken können, daß die Beiwörter eine zweifache, zu billigende Weise haben. Entweder

sind sie eng anschließend, die Figur des Hauptworts gleichsam färbend, wie die homerischen und ossianischen, oder absichtlich kühn und fremdartig, um den Hauptbegriff durch neue Beziehungen zu bereichern. So großen Theils die herderischen und die von Jean Paul selbst. Jene gehören zunächst der epischen Darstellung und vertragen ihres Charakters wegen die öftere Wiederholung; diese sind für die kühnere lyrische, dramatische und satyrische Poesie berechnet und werden mit jeder Wiederholung matter. Daß übrigens auch große Dichter in dem Gebrauch der Beiwörter nachlässig seyn können, beweiset Schiller.

---

Der Dichter soll uns nicht den Polarstern des unwandelbar Gültigen wie im Zenith über uns zeigen, er steht sonst im Mittelpunkte der kalten Zone und sitzt wie der Moralist auf dem hervortretenden Ende der Erdaxe, um welche sich die ganze Menschheit bewegt, ziemlich steif und ruhig fest. Es ist genug, daß er Astronomie oder Kosmonomie genug verstehe, um uns durch den Deklinazionswinkel anzudeuten, wo wir schiffen und wo der Pol stehet.

---

Die erste Foderung, die wir an den genialen Schriftsteller machen, ist die der allgegenwärtigen Einheit in seinen Werken. Bei dem Philosophen ist diese eine andre wie bei dem Dichter; denn Philosophie und Poesie verhalten sich wie Geist und Seele nach der Meinung derer, welche drei Theile des Menschen annehmen. Diese allgegenwärtige Einheit hat Jean Paul in einem ganz vorzüglichen Grade, und sie scheint überhaupt dem Humor, nach seinem Begriffe, bemerklicher als andern Gemüthsstimmungen eigen. Er müßte dadurch die am meisten dichterische unter allen werden, wenn es ihm nicht an einem andern Punkte fehlte. Der Humor kann nämlich die großen Ideen, welche das Reich der Poesie wie das alles Lebens beherrschen, nicht unverändert bestehen lassen, wegen der subjektiven Bedingungen seiner Natur, die Jean Paul selbst sehr gut angiebt. Gegen eine solche Umgestaltung durch das Individuum sträuben sie sich aber; denn sie wollen nicht dienen, sondern eben herrschen. Die Ideen der Freiheit, der Liebe, der Andacht und so alle anderen verlieren ihren allgemeinen, gebietenden Charakter, wenn sie im Doppelspath des

humoristischen Objektivglases gebrochen werden. Jean Paul mag alle seine reichen Kräfte aufbieten, er wird die Freiheit nicht mit dem Adel darstellen können wie Körner, noch die Liebe wie Petrark, noch die Andacht wie Klopstock. Wenn er sie auch mit gleicher Tiefe empfindet, so spiegelt er sie doch nicht in gleicher Würde und Allgemeingültigkeit zurück. Nicht in ihm, sondern in dem die Subjektivetät zu mächtig lassenden Humor liegt das Hinderniß.

---

Unter unsern jüngern Schriftstellern scheint keiner ein größeres Talent zur tüchtigen Charakteristik zu haben, als van der Velde. Fehlte ihm nicht etwas an der Lebendigkeit der poetischen Phantasie, so dürfte er dem Walther Scott zur Seite stehen, dem er schon jetzt der ähnlichste ist. Vielleicht ist dieser Mangel aber durch zu große Eilfertigkeit selbst verschuldet und könnte durch eine langsamere Ausarbeitung gehoben werden. Es gälte für ihn den Versuch, ob er uns einen deutschen Volksroman geben könnte, wie er uns noch fehlt.

---

Der den Deutschen so oft gemachte Vorwurf der Weitschweifigkeit scheint sich in ihrer Vorliebe für den Roman zu bestätigen. Daß sich in dieser Form jeder Moment geltend machen läßt, daß der Dichter sich über das Aufschlagen der Augenlieder, die Länge der Wimpern, den Ton der Stimme bei jedem Wörtchen so recht auslassen kann, das eben giebt dem Roman für unsre Schriftsteller seinen schönsten Vorzug. Und wahr ist's, man möchte die großen Dramatiker bedauern, daß sie ihr Talent für Situazion und Charakter nie in einer solchen Ausarbeitung bis ins Kleinste geltend machen konnten. Jean Pauls Schilderungen im zweiten und dritten Theile des Titan und im dritten des Hesperus sind wahrlich musterhaft, lobenswerth auch Ernst Wagners Ansichten des Lebens und seine Reisen aus der Fremde in die Heimath. Daß aber auch dieser Fleiß bis in's Kleinste ein großes Talent fodere, sollten die andern Romanschriftsteller nicht übersehen. Wer nicht anders genau zu seyn weiß, als indem er den Ueberblick des Ganzen verliert, fodert Kurzsichtige, die das Auge wie eine Fliege auf dem Gemälde herumkriechen und

sich die Möglichkeit eines Totaleindrucks nicht träumen lassen.

Der Sinn des Volkes bleibt zu allen Zeiten ungefähr der nämliche, nur die Verhältnisse ändern sich. Einleuchtende Klarheit, lebhafte Empfindung, starker Ausdruck, Schwulstlosigkeit, Anbequemen an das Verständliche, Leichtigkeit der Erfindung gelten ihm viel. Es würdigt manches als Vorzug, was wir übersehen und übersieht manches im Guten und Schlimmen, worauf wir viel halten. So war es bei den Griechen, so im Mittelalter, so jetzt. Es wäre albern zu fragen, warum denn unserm Volke die griechische und altdeutsche Kunst nicht mehr zusage und ob das nicht eine Aenderung des Geschmacks beweise? Durchaus nicht! Gegenwärtig ist dem Volke manches klar, was den Griechen dunkel war und manches dunkel, was sie klar fanden. Manche Gefühle sind in ihm jetzt ausgebildet, die bei den Griechen vernachlässigt waren und manche zurückgeblieben, die bei diesen schneller ansprachen. Was möchte aus der Kunst des Mittelalters geworden

seyn, wenn seine Dichter das Volk nur gescholten hätten, daß es nicht wie das Griechische urtheilte und fühlte? Und eben so unverständig sind die Vorwürfe, die man jetzt dem Volke macht, daß es ist, wie wir's finden. Gebt ihm das Vollkommnere, das Einfache, Kräftige, Leichte, Anregende und es wird es lieben, gebt ihm aber, was ihm einfach, leicht, kräftig, anregend ist — und nicht vor 8 oder 20 Jahrhunderten war.

---

Die Kritik beurtheilt jeden Dichter nach der Gesammtheit seiner Werke. Jüngere Dichter möchten aber am besten thun, für sich immer zunächst die Werke in Vergleichung zu ziehen, welche in einem dem ihrigen entsprechenden Lebensalter gearbeitet wurden. Das was Schiller, Herder, Klopstock, Göthe, Wieland, Richter, Müllner als gereifte Männer, zum Theil dem Greisenalter nahe, schrieben, kann unmöglich Vorbild für die Jugendzeit eines andern Dichters seyn. Wer mit zwanzig Jahren schreiben wollte, wie Schiller im vierzigsten, wie sollte der wohl in seinem vierzigsten schreiben?

Man antwortet vielleicht, genau noch eben so. Aber das ist eine volle Unmöglichkeit. Das Leben kann nicht ohne Bewegung bleiben, und so würde er entweder die Schillersche Weise übertreiben, oder in der Manier wechseln — eins so schlimm, wie das andere. Wie ein Sänger, der in einer Reihe Töne immer höher steigen will, mit der tiefen Bruststimme anheben muß, um sich nicht bald zu überschreien, so muß auch der junge Dichter das Leben beachten. Mögen die Werke, welche seine Lieblingsdichter im Mannesalter schrieben, *ihm noch* so vorzüglich scheinen, so würden sie es doch erst durch das Reifen auf dem Stamme der Erfahrung und bleiben in ihrem Besten wo nicht ganz dem einzelnen Verfasser, doch gewiß seinem Alter eigenthümlich. Es kann nimmermehr etwas Tüchtiges daraus hervorgehen, daß unsre jungen Dichter die Schranken ihres Alters verkennen und sich ängstlich enge an Vorbilder klammern, welche höchstens nach Jahrzehenden für sie da sind. Alle Dichter der sogenannt romantischen Schule, die nicht wie Novalis und H. v. Kleist jung starben, sind darum mit den Jahren von der Poesie ganz oder mehrentheils abge-

treten. So L. Tieck, Werner, Fr. und A. W. Schlegel, Brentano, Arnim, Löben, Godwi u. s. w. Sie begannen den Lauf an einem zu späten Stadium und sahen sich darum zu frühe an dem fremden Ziele, wo sie weder fortzustreben wußten, noch im reiferen Alter die versäumte Jugendbahn zu durchmessen Neigung und Geschick hatten. Werke von Greisen muß man vollends dem Greisenalter zur Nachahmung überlassen, wenn es dazu aus eigener Armuth Lust hat, und ich meine es ganz unverfänglich, wenn ich die Göthianer bitte, erst so alt zu werden, wie ihr Dichter, bevor sie schreiben wollen wie er. Ist's doch wirklich das leichteste Joch, das sich den Nachahmern auflegen lässet. Alle aber, die wahre Anlage haben, thun wohl, sich bei den Dichtern die Jugendwerke auszuzeichnen. Sie werden bei diesen weder ihre eigene Jugendlichkeit, noch auch den Muth verlieren. Mag die Kritik, die als Ehefrau oder Hausmagd neben ihrem Schutzherrn altert, sie dann immerhin mit dem falschen Maße einer Greisenpoesie messen; sie mögen sich getrösten, daß auch ihnen mit dem Alter die Werke des Alters kommen werden. Daß sie weder

die Jugendwerke eines Dichters allein studiren, noch in ihnen dasjenige übersehen sollen, was sich mangelhaftes darin schon von ihnen bemerken lässet, versteht sich von selbst. Fremde Fehler copiren, heißt sich für fremde Schulden verbürgen und erspart nie die eigenen. Suchen muß auch der jüngste Dichter schon das Vollkommene; er muß es aber suchen in dem, was über dem Wechsel der Zeiten stehet und dem Jüngling eben so leicht in jugendlicher Gestalt erscheint, als dem Mann in männlicher. Die altklugen Jungen sind es nie, die als wirklich Alte für die klügsten gelten und wäre Göthe unbefangener, so hätte er den Schwarm seiner Anhänger schon längst in den Anfang der Laufbahn warnend zurückgewiesen. Man hat wohl bemerkt, daß Kinder gern bei alten Leuten schlafen, aber nicht, daß es ihnen gut thue.

---

*) Hinter dem Tausendfältigen, was in der Welt sichtbar schön ist, muß ein Trieb seyn, der

*) Das Nachfolgende ist ein Versuch des Verfassers, seine Ansicht vom Wesen des Schönen in ihren

seine Gesetzlichkeit in sich hat und alle Gestalten in einer Schönheit der Verhältnisse auseinander faltet, die uns wahrnehmbar wird. Es giebt nicht blos schöne Einzelheiten: es muß ein Prinzip, ein Gesetz der Schönheit geben, ein das All und jedes kleinste Ganze in seinen Wohlverhältnissen ordnendes Wesen. Die Rose ist nicht blos sichtbar schön; in ihr wirket ein Trieb, der sie aus dem Keime zur Rose und nicht etwa zur Lilie entfaltet. So ist des Menschen Gestalt nicht blos sichtbar schön: in ihm ist ein Etwas thätig, das diese Schönheit hervorbringt, also früher da seyn muß, wie das Resultat. Der Unterschied des Resultates von dem Prinzipe ist besonders einleuchtend bei aller geistigen Schönheit. Ein schönes Leben kann nur als Resultat eines das Innere ordnenden Prinzips begriffen werden.

Noch einleuchtender vielleicht bei der Vergleichung der Malerei und Plastik mit der Natur.

---

Hauptzügen zusammen zu stellen. Man wird es darum nicht befremdlich finden, daß es manche Sätze aus dem vorauf mitgetheilten Tagebuche dem Sinne nach wiederholt. Der Herausgeber.

Der Maler wie der Bildner vermögen das Resultat zu copiren, aber das Prinzip ist ihnen unerreichbar. Der Schmerz des kräftigen, priesterlichen Vaters ist in dem Bilde des Laokoon aufs trefflichste wie gespiegelt; die jungfräuliche, naivstolze Schüchternheit in der medizäischen Venus versteint. Aber diese Muskeln, dieser Busen, diese Augen mußten durch einen organisirenden Trieb von innen heraus gebildet werden zu dem, was sie sind, und der Plastiker giebt nur die Oberfläche. Wir gehen darum beim Anblick solcher Meisterwerke auf dem Wege der Phantasie in das Reich des Lebens zurück und lassen das Auge, die Hand nicht blos sehen und tasten, sondern zugleich die Seele ahnen. Winkelmann hat keines der bekannten Kunstwerke geschildert, wo er nicht darin allen andern Freunden der Antiken vorausgegangen wäre.

Allerdings kann der Maler wie der Bildner die Natur in den Resultaten überbieten. Vielleicht war Johannes der Täufer nicht so schön, als Andrea del Sarto ihn malte, ja vielleicht gab es nie einen wirklichen Menschen von dieser bezeichnenden, kräf-

tigen Schönheit, wie sie das jetzt in München befindliche Bild darstellt. Aber was den Ausdruck desselben so schön macht, ist das Sinnen der Begeisterung und dieses vermochte der Maler doch nur in der physischen Wahrnehmbarkeit, als im Resultate zu geben. Hätte er es nicht, ahnend und aus dem Resultate zum Prinzip zurücksteigend, geistig aufgefaßt, er würde als bloßer Copist des Resultates erscheinen und gewürdigt werden.

Anders ist es mit dem Dichter. Er hat weder Meißel noch Pinsel, wenn er Personen bildet; er gestaltet sie weder auf Leinwand, noch in Stein, sondern blos in die Phantasie seiner Leser und Hörer. Darum muß er den grade entgegengesetzten Weg gehen; er muß das Prinzip verfolgen, damit er das Resultat fixire. Eben darin liegt das Wesen aller Charakteristik, mag sie wie bei Heinse und Fouqué die körperliche Gestalt, oder wie bei Shakespeare und Schiller die des Lebens für unsre Phantasie feststellen wollen. Die Charakteristik ist die Auffoderung an den Leser, aus der Angabe der Thätigkeit des Prinzips zu dem Resultate der Ge-

staltung selbst überzugehen, so wie ich vorhin sagte, daß in jedem schönen Bilde die Auffoderung liege, von dem wahrnehmbaren Resultate zu der Ahnung dessen, was ihm vorausgehen mußte, zurückzusteigen.

Man kann also von einer Form im doppelten Sinne reden. Man kann darunter die ruhende verstehen, welche uns das Resultat in seinen Verhältnissen vorhält, und die lebendige, welche vorausgehend das Resultat schuf. Jene allein ist bei einem Dichter oberflächlich, diese allein nicht rein schön. In diesem Sinne habe ich Göthen Oberflächlichkeit der Charakteristik vorgeworfen und seine Poesie eine Formenpoesie genannt.

Das Prinzip, welches ordnend und gestaltend im Inwendigen jedes Ganzen arbeitet, fodert durchaus den Rang vor allen Resultaten, die es schafft. Diese können aufs Verschiedenste abgestuft seyn bei ein und demselben Prinzipe z. B. bei Eichbäumen. Wenn aber in einzelnen Fällen der innere Trieb ganz ohne Gegenwirkung und Hinderung, also frei thätig war, dann gestaltet er in dem Resultate ein

Symbol dessen, was er sucht, und dann ist dieses Resultat ästhetisches Ideal.

Das ästhetische Ideal, das reine, höchste Resultat des frei thätigen organisirenden Triebes oder Gesetzes ist das eigentlich Schöne. Was sich ihm nähert, wird ebenfalls schön genannt, so lange es an das Ideal durch sich selbst erinnert.

Der Sinn für das Schöne ist nichts anderes, als das Begreifen des ästhetischen Ideals, und jede Figur des Bildners wie des Malers, jede Person eines Dichters kann nach ihrer Schönheit nur von denen beurtheilt werden, die das Ideal kennen.

Aber das Prinzip, welches diesem Resultate zuarbeitet, erkennt eine unendliche Menge von Modifikazionen. In der Rose, wie schon bemerkt, sucht es ein anderes Resultat als in der Lilie, in der Gestalt des Mannes ein anderes, als in der des Weibes. Bald ist die Näherung zu demselben allgemeiner, also die Vorstellung davon bei uns fester, wie bei der Tanne; bald jene seltner und diese dar-

um unbestimmter, wie bei der Eiche. Darum ist es ein unzweifelhaft richtiger Satz, daß es eine Vielheit ästhetischer Ideale gebe.

Das Prinzip dagegen, das Gesetz, welches alles in Wohlverhältnisse zu ordnen strebt, kann nicht ein vielfaches seyn. Bei allen Modifikazionen, die es anerkennt, muß es im Wesen eines seyn. Denn in seiner Natur als Gesetzlichkeit liegt schon seine Geistigkeit, und es wäre eine wirklich unerhörte Behauptung, wenn man nicht einen so vielfachen Bildungstrieb, sondern so viele Bildungstriebe annehmen wollte, als es Klassen aller Art giebt. Wie verschieden auch die ästhetischen Ideale und die Näherungsstufen der Individuen zu denselben seyn mögen, es giebt nur eine Idee von schön, weil es nur ein Prinzip des Schönen giebt, nur eine die Verhältnisse zu ordnen strebende Gesetzlichkeit.

Diese Gesetzlichkeit und die an ihr haftende Idee des Schönen kann durchaus keiner andern Idee untergeordnet werden. Das Schöne ist weder der Idee des Guten, noch der des Wahren, noch sonst

einer andern untergeben, ist auch nicht ein Zwitter oder Lückenbüßer von Zweien. Es ist durchaus selbstständig und seine Unabhängigkeit außer Zweifel. Wer es als bloße Erscheinung des Göttlichen nimmt, indem er dieses aus dem Wahren, Guten u. s. w., als die höchste Eins bestehen lässet, der übereilt sich stark. Jede höchste Idee scheidet ihr Wesen von ihrer Erscheinung ohnehin und ganz ohne Beziehung auf die Idee des Schönen. So steht die Idee der Wahrheit gesondert von ihrer Erscheinung, der Wirklichkeit; die Idee der Liebe hoch über ihrer Offenbarung durch Anneigung und Zusammenhang. Wo man von dem Wahren, dem Guten und andern Ideen gar nicht mehr redet, wo also nichts Göttliches sonst erscheinen kann, da zeigt sich noch das Schöne. Im Regenbogen spricht sich nichts Göttliches aus, als eben die gestaltende Gesetzlichkeit, die unter der Idee des Schönen begriffen wird.

Sicher wäre es verdienstlich, wenn das Verhältniß des Schönen zu dem Wahren und Guten mehr aufgeklärt würde. Uns ist es einstweilen genug, daß die Idee des Guten sich auf eine Gesetz-

lichkeit beziehe, die für unsern menschlichen Verstand von jener gestaltenden immer verschieden erscheinen wird, wenn sie sich auch für den Glauben in der Idee der Gottheit vereinigen. Die Gesetzlichkeit der Idee gut ist ins Unendliche progressiv und diese ewige Progression ihr Merkmal; die Gesetzlichkeit der Idee schön erkennt überall feste Resultate an, bei denen ihr genügt worden ist; ihr Merkmal ist die Proporzion. Die Gesetzlichkeit des Guten umgreift alles geistig freie, alles, was Person ist und zieht es wie convergirende Stralen zu einem einzigen Ideale empor; die des Schönen umgreift alles Vorhandene, alles was als ein Ganzes gelten kann und bildet es eben als Ganzes aus. Jene schützt in ihrem Bereiche das Gemeinsame, Ausgleichende, die Individualitäten in steter Veredlung nähernde, „bis Gott alles in Allem sei;" diese vertritt die Rechte des Besonderen, doch nur in soweit sie zugleich die Individuen dem Ideal der nächsten Klasse unterordnet.

An eine Auflösung der Idee des Schönen in die des Guten ist also auf Erden nicht zu denken — und

auch im Himmel wird sich wohl nicht die eine in die andre, sondern beide werden sich in die Idee des Göttlichen auflösen. Besser hätte man gethan, an eine Ausgleichung beider für das Leben zu denken. Denn beide verlangen mit vollem Grunde eine heilige Autorität, und die Sittenlehre kann sich in Ewigkeit nicht zur Lebenslehre erheben, wenn sie nicht die eine wie die andre, aber beide richtig würdiget und anerkennt. Wir müssen unser ästhetisches Ideal, die harmonische Ausbildung aller Seelenkräfte ehren lernen, wie das moralische. Das Leben muß einer Partitur gleichen, worin Progression und Proporzion, Melodie und Harmonie zugleich beachtet werden und eben in ihrem Bunde erst dem Gefühle genug thun; oder einem sich erweiternden Gewebe, worin die in die Länge hinauslaufenden Fäden immer von den quer durchgehenden gekreuzt werden, nicht irrend, sondern vollendend. Beides sind nur Bilder. Aber wie kann ich hier eine Aesthetik fürs Leben und eine Moral zugleich schreiben?

Näher liegt mir jetzt etwas Anderes. Das Prinzip des Schönen, sagte ich eben, geht nicht blos wie

das des Guten auf Personen, sondern auf alles, was als ein Ganzes gelten darf. Und dieser Unterschied ist für die Poesie und die Künste allerdings wichtig, ja für jede Wissenschaft. Darum hat jeder Stand im Volk, ein dem noch Leben, und der mithin ein Ganzes ist, sein ästhetisches Ideal, dessen Verwirklichung das Streben des in ihm wirkenden Geistes, dessen Gränze das Maas seiner Rechtsansprüche ist. Was die Verwirklichung dieses Ideals hindert, das ist überall Unrecht und Zwang, worunter man sich um so mehr gedrückt fühlt, je mehr man in seinem Stande lebt, und worunter man auch andre für gedrückt hält. Es muß Raum da seyn, bis zu den Gränzen, die das gestaltende Prinzip selbst sucht. Und das versteht man unter **Freiheit**. Aus der Geschichte sie begreifen wollen, ist eine schwere Arbeit. Es kann zu einer Zeit etwas wider die Freiheit seyn, was sie zu andern Zeiten gar nicht kränkte, und Gleichheit ist etwas durchaus davon geschiedenes. Die Freiheit kann nicht bestehen ohne innere Gesetze, ohne Leben des sie ausfüllenden Prinzips, und in einer unvollkommenen Welt auch nicht ohne äußere, um alle Ver-

letzungen der Gränzen zu verhüthen. — Der Begriff frei gehört mithin nicht zu den höchsten Ideen, sondern ist der Idee des Schönen untergeordnet. Freiheit ist die nothwendige Bedingung, damit ein Ganzes das reine Resultat seines Strebens gewinne. Darum sind wir überall auch nur geneigt, den ausgebildeten, schönen Charakter für wahrhaft frei zu halten.

Was der Idee des Schönen gemäß ist, verdient den Namen des Rechten und was zur Verwirklichung derselben gefodert wird, gehört zum natürlichen Rechte. So giebt es also nicht allein ein Naturrecht, wie es allen Menschen gemein ist, d. h. wie es die Verwirklichung des ästhetischen Ideals eines vollen Menschen fodert, sondern auch ein Naturrecht für jeden einzelnen Stand z. B. für den Arzt oder den Landmann. Alles Recht überhaupt beruht auf dem Naturplane des Wesens, auf dem Ideale, das seiner Ausbildung gesetzt ist. Jeder Stand, jedes Alter, jedes Geschlecht, jede Lebensweise hat ihr Ideal und darum auch ihre gültigen Foderungen, um es anzustreben. — Freilich sind

die in einem Volke geltenden Rechte oft ganz etwas anderes, als eben das Rechte. Aber aus jenen läßt sich urtheilen, ob den einzelnen Ständen, Verhältnissen u. s. w. ein gesundes Leben möglich sei oder nicht. Immer bleibt das positive Recht hinter den Anfoderungen des Ideals so weit zurück, wie die Wirklichkeit überhaupt. Aber der Abstand ist nicht immer gleich und in allen Zeiten und Ländern giebt es einzelne Beispiele fast idealer Ausbildung des einen oder anderen Verhältnisses, die in die Staatengeschichte einen ästhetischen Reiz bringen.

Manche neuere Sprachen beziehen die Begriffe von Freiheit und Recht nicht blos auf die Idee des Schönen, sondern auch auf die Idee des Guten. Der Begriff der Freiheit, ins letztere Gebiet übertragen, ist aber im Grunde ein wesentlich veränderter. Wie etwa in den Städten ein jeder sein Haus in die Höhe bauen darf, so weit er will, aber in die Breite nur bis zu seiner Nachbaren Gränze, so ist die Entwicklung des Menschen in der Progression des Sittlichen unendlich, aber in der Proporzion des Schönen bedingt. Ja im erstern

Fall ist nicht blos die Freiheit des endlosen Weiterstrebens da, sondern diese Freiheit verliert sich in eine höhere Foderung, und in sofern hebt das Sittengesetz die Freiheit rechtlich auf, wenn es dieselbe gleich faktisch bestehen läßt. — Nicht minder ist der Begriff des Rechts für die Idee des Guten ein wirklich anderer, als für die des Schönen. Moralisch allein läßt sich die vielbesprochene Gleichheit der Rechte aus der Gleichheit der Pflicht — der Anfoderung des moralischen Ideals — beweisen. In der Sphäre des Schönen aber ist diese Gleichheit ein Wahnbegriff. Hier kann nicht jedem Stande, jedem Verhältniß, jedem Ganzen überhaupt wie in einem Bienenstock eine gleich große Zelle zugeschnitten werden, sondern jedes muß so viel Berechtigung haben, als es zur Verwirklichung seines ästhetischen Ideals bedarf. Der Vater muß mehr Rechte haben als das Kind, eben damit er Vater seyn könne, wie man sagt im vollen Sinne des Worts.

Offenbar ist der Rechtsbegriff eben so der Idee des Schönen untergeordnet, wie der der Freiheit und gehört wie dieser nicht in die Reihe der höchsten

Ideen. Seine philosophische Untersuchung kann erst dann gelingen, wenn man die beiden so merkwürdig verschwisterten Gesetzlichkeiten des Schönen und des Guten in ihrem Verhältniß genauer beachtet und die zweifache Bedeutung des Wortes Recht in seiner doppelten Beziehung auf jene oder diese geschieden hält.

So wie die Idee des Schönen auf alle natürlichen und bürgerlichen Verhältnisse angewendet werden muß, eben so auf alle Wissenschaften. Denn auch die Wissenschaften sind als Ganze zu betrachten, auch sie haben in sich das Prinzip, das sie in Wohlverhältnisse und Gestaltung rein auszubilden strebt. Und hier, wie überall sonst, ist dieses Prinzip im Wesen dasselbe, in seinen Modifikazionen ein verändertes. Jede Wissenschaft beginnt damit, daß man das Daseyn eines eigenthümlich modifizirten Gestaltungstriebes bemerkt, der ein Mannigfaltiges zu einem Ganzen auszubilden strebt. Die Regeln dieses Prinzips sucht man in ihrem Zusammenhange sich klar zu machen, in ihrer Geltung zu verfolgen, und wie beides gelingt, tritt das System in die An-

schaulichkeit hinüber. In der Welt außer uns hat dieses Unternehmen keine besondern Schwierigkeiten und Mathematiker, Physiker, Naturhistoriker haben schon manches geleistet. Aber in der inneren Welt tritt die Systematik nicht so leicht hervor. Zwar sind Psychologen, Moralisten, Naturrechtsfreunde, Philosophen und Aesthetiker nicht müßig gewesen, um den Gegenstand, mit dem sie sich beschäftigten, zu systematisiren. Aber das wahre System ist eben nur das eine, welches das in der Wissenschaft als einem Ganzen wohnende Gesetz der Gestaltung ausspricht, und das Unglück war, daß man dieses bald nicht finden konnte, bald verkannte. Ein System, das auf den wirklichen innern Organismus der Wissenschaft gebaut ist und ihm bis zur Vollständigkeit nachfolgt, ist allezeit in seiner Art ein ästhetisches Ideal, so gut wie der Krystall, trotz seiner eckigen Formen. Grade darum können die Wissenschaften einem für das Schöne gebildeten Sinne so überaus viel verdanken, weil dieser am leichtesten die wahre Gliederung derselben, oder ihren wahren Geist als deren Prinzip entdeckt.

In der Aesthetik besonders sind wir noch zurück, nicht hinter andern Völkern, doch hinter dem, was wir uns selbst schuldig wären. Hier gilt noch zu viel die Geistlosigkeit, die den vorhandenen Wörtervorrath der Sprache auffammelt und darnach systematisirt, gleich als ob die Synonimik der höchste Lehrer wäre. Wo Worte da sind, wie erhaben, rührend, romantisch, gefällig, naiv, elegant, prächtig, lächerlich, komisch u. s. w., da glaubt der Professor reden und der Schriftsteller schreiben zu müssen, ohne zu ahnen, wie manche Lücke die Sprache gelassen haben könne und wie häufig die genauste Definizion des Wortes nicht das ganze Fachwerk bezeichne, auf das zu achten wäre. Man muß durchaus damit anfangen, das Prinzip des Schönen selbst zu begreifen, nicht allein aus äußerer Erfahrung, sondern zunächst aus der innern. Dieses muß zur Erkenntniß des Ganzen führen, das der Behandlung unterliegt und die Gliederung selbst andeuten, wie es sie selbst schafft. Wer sich an die Beobachtung der Kunstwerke allein hält, der schleicht um das Kunstheiligthum herum und findet überall verschlossene Thüren.

Das edelste Ganze, was von der Idee des Schönen geordnet werden kann, ist das volle Leben, und wollte Gott, daß man zu der Einsicht käme, von diesem als dem Mittelpunkte aus die Rechte der bildenden Gesetzlichkeit für einen einzigen Ueberblick zu sammeln. Nicht das ungeordnete Wissen, nicht durch einander liegende Erkenntnisse und Erfahrungen machen den gebildeten Menschen. Sie machen nur gelehrt oder erfahren; zur Bildung aber gehört, schon der Foderung des Wortes nach, das Prinzip des Schönen. Die Geschichte, die Philosophie, die Naturkunde und was man sonst als Bildungsmittel rühmt, werden es nur dadurch, daß in dem auffassenden Gemüthe eine Gesetzlichkeit thätig ist, die aus den Massen des Stoffes das passende sich aneignet. Wie das Krystallisazionsprinzip die ordnungslosen Dünste am Fenster in Eisblumen sichtbar vor unsern Augen gestaltet, so muß ein ähnliches oder eigentlich dasselbe, nur anders modifizirte Prinzip von dem aus, was bereits im Geiste gebildet ist, fortstreben zu dem, was ihm als ordnungslose Fülle vorliegt. So lange wir die Gelehrsamkeit noch mit der Bildung verwechseln und nicht

begreifen, was zahllose Erfahrungen bewähren, daß das Einscharren unbewältigten Stoffes den innerlich wirkenden Trieb allezeit störe und die Gelehrten zu Pedanten mache; so lange wir das Schöne nicht wie die Griechen neben das Gute setzen, so lange wir im Schönen wie im Guten nicht zu der ächt christlichen Ansicht kommen, daß das Seyn mehr sei wie das Werk und jedes Werk nur tüchtig als Kind des Seyns, so lange wir die Werkschönheit nicht wie die Werkheiligkeit einem Höheren unterordnen — eben so lange sind und bleiben wir in der Wüste, ob wir auch von einem Berge von Gelehrsamkeit in das gelobte Land der reinen Bildung hinüberblickten. Das Ideal des Guten kann der Mensch nicht erreichen. Die Foderung, gut zu werden hat eigentlich den Sinn, immer besser zu werden. Denn niemand, wie Christus selbst sagt, ist gut als Gott, und unser Glaube hat volles Recht, wenn er auf die Voraussetzung einer allgemeinen Unvollkommenheit sich gründet. Aber die Erreichbarkeit des Schönen hat er nie bestritten, vielmehr überall vorausgesetzt. Dadurch eben verbindet er der Menschheit Demuth mit ihrem Adel, daß er

durch die unendliche Progression bis zur Vollkommenheit Gottes keinen selbstgenügsamen Stillstand duldet, aber jedem Stande, jedem Verhältniß, jedem Lebensalter, jeder bereits gewonnenen Stufe einen eigenthümlichen Charakter der Bildung zuerkennt und die Billigung in dieser Rücksicht nicht vorenthält.

Die Religion, die wir bekennen, vermag darum allerdings für unser Leben der Schlüssel seines Wesens, die höchste Leiterin zur möglich größten Vollkommenheit zu werden. Sie begünstigt nicht die Idee des Schönen zum Nachtheil der des Guten, wie die griechische. Aber eine solche Ungerechtigkeit ist nicht blos dem Guten, sondern auch dem Schönen verderblich. Ihr zum Grunde liegt die richtige Zusammenordnung beider Gesetzlichkeiten und es ist nicht ihre Schuld, sondern vornämlich die der spätern, christlichen Griechen, wenn die Idee des Schönen beinahe aufgegeben und nach manchen Beziehungen mit der des Guten ganz irrig verwechselt wurde. Es scheint dies Folge des Ueberdrusses, den das griechische Volk an der früheren, einseitigen Vorbegünstigung des Schönen bekam; denn gewöhnlich

soll der Wechsel in den Extremen ihre fehlende Ausgleichung ersetzen.

Indeß, was bindet uns an die Einseitigkeit Anderer? Es ist ja genug, wenn der wirkliche Geist der Religion die volle Anerkennung der Idee des Schönen nicht hindert. Und das thut er durchaus nicht. Ins Unendliche soll sich die Menschheit veredeln, aber auf jeder Stufe soll sie im Innern, wie in ihren Verhältnissen geordnet und gebildet seyn — ein großer Zug, der ein fernes Ziel im Auge hält, aber wo er auf dem Wege gesehen werden möge, sich immer nach einer bestimmten Gesetzlichkeit regelt.

---

Leipzig, gedruckt bei B. G. Teubner.

[illegible] in den Grenzen ihr gehörige Kraft [illegible] bringen.

[illegible] was bisher und [illegible] die [illegible]; das ist ja genug, wenn der [illegible] und groß die [illegible] Entwickelung [illegible] des [illegible] nicht hindert. Und das thut es nicht [illegible]. Eine Herrschaft soll sich der [illegible]; aber auf jeder Stufe soll sie [illegible] und in ihren Verhältnissen geordnet [illegible] ein großer [illegible], der [illegible] bildet, [illegible] er auf [illegible] bedacht, sich immer nach ihrer [illegible] Naturgesetz regelt.

---

Leipzig, gedruckt bei [illegible]

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Pustkuchen, Johann Friedrich Wilhelm,

Wilhelm Meisters Wanderjahre

Bd.: 6,2. (1824)

Quedlinburg [u.a.] 1824

P.o.germ. 1106 q-6,1/2

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10116541-1